# România literară

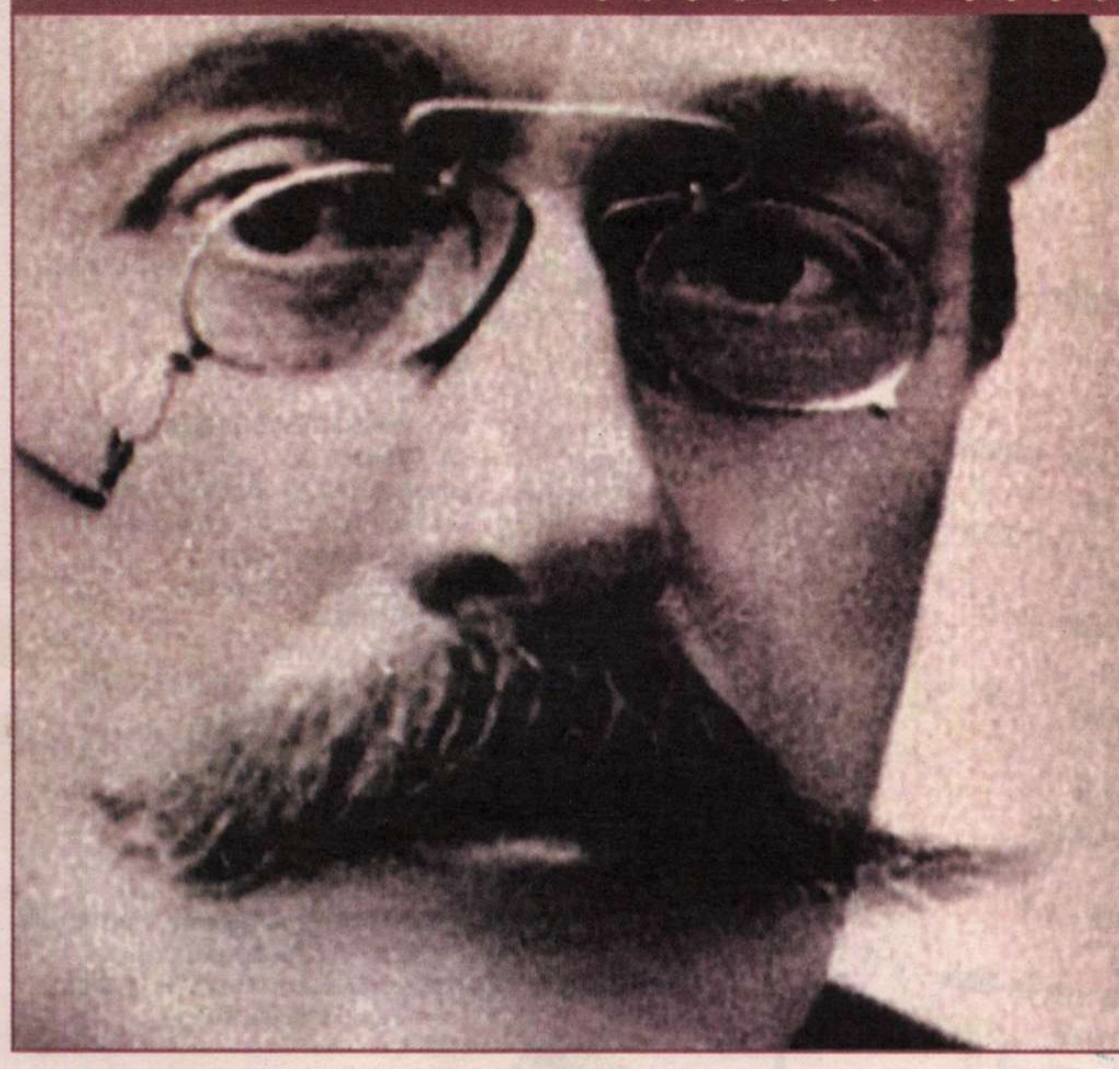
28

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVII  10 iulie 2015  24 pagini  3 lei


istorie literară



## Caragiale şi cameleonismul cuvintelor

un eseu de Gelu Negrea

• Însemnări cu morala la urmă

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Scriind istoria

• Poeme de Viorel Mureşan

• Centenar Vintilă Horia

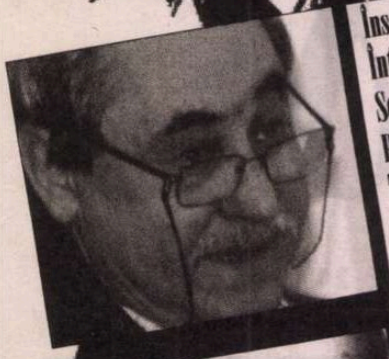
• Constantin Zaharia: Desfătările unui pieton — Léon-Paul Fargue

• Radu Cernătescu: Cu Wittgenstein la o exorcizare

• Comentarii critice de Cosmin Ciotloş, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Miheţ, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu

avanpremieră editorială

**Jennifer Cody Epstein — *Zeii pedepselor cereşti***



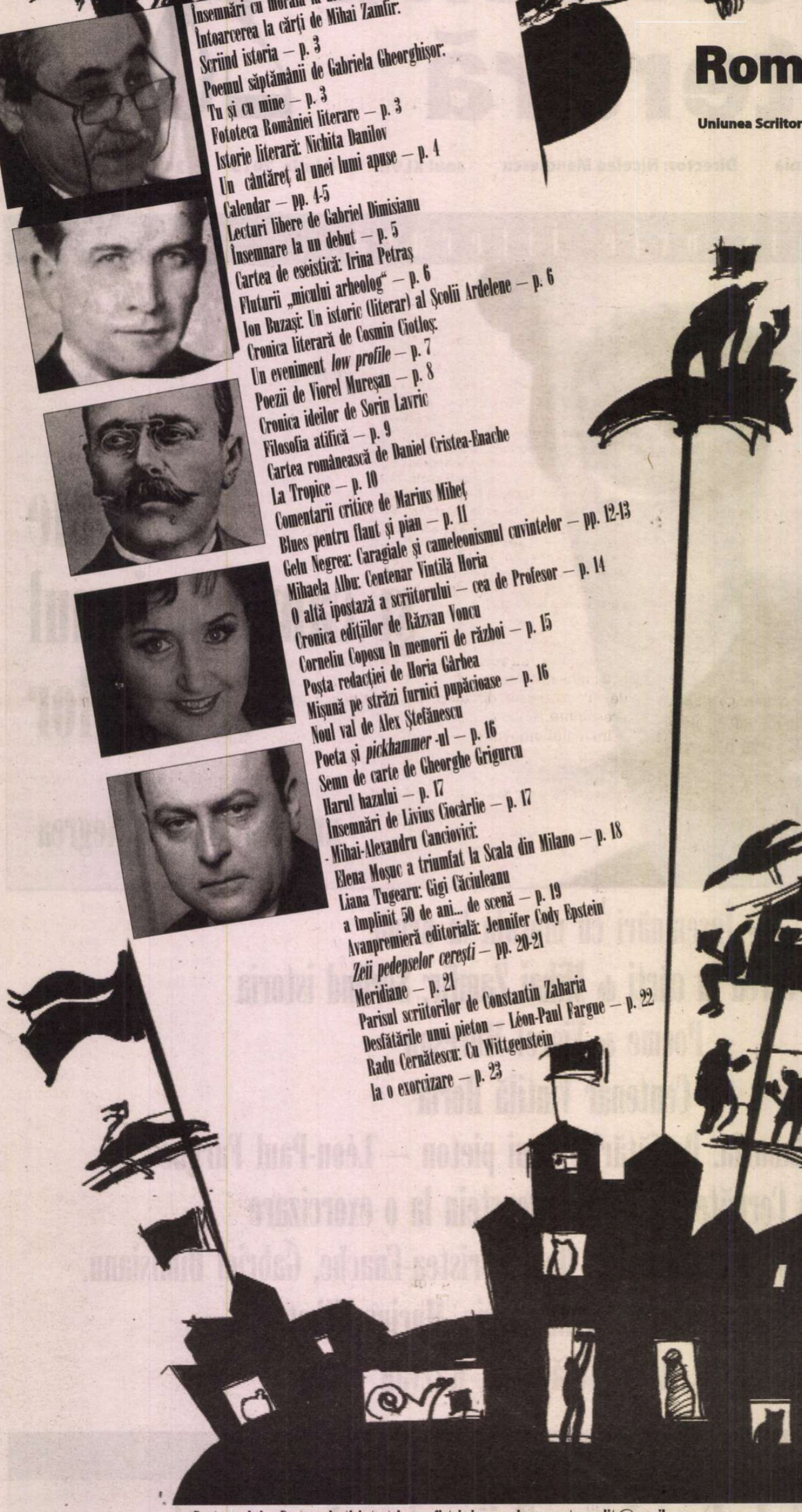









Însemnări cu morala la urmă: O fabulă – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Scriind istoria – p. 3
Poemul săptămânii de Gabriela Gheorghișor:
Tu și cu mine – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Istorie literară: Nichita Danilov
Un cântăreț al unei lumi apuse – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Însemnare la un debut – p. 5
Cartea de eseistică: Irina Petraș
Fluturii „micului arheolog" – p. 6
Ion Buzași: Un istoric (literar) al Școlii Ardelene – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș:
Un eveniment *low profile* – p. 7
Poezii de Viorel Mureșan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Filosofia atifică – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
La Tropice – p. 10
Comentarii critice de Marius Miheț
Blues pentru flaut și pian – p. 11
Gelu Negrea: Caragiale și cameleonismul cuvintelor – pp. 12-13
Mihaela Albu: Centenar Vintilă Horia
O altă ipostază a scriitorului – cea de Profesor – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Corneliu Coposu în memorii de război – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Mișună pe străzi furnici pupăcioase – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Poeta și *pickhammer*-ul – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Harul hazului – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Mihai-Alexandru Canciovici:
Elena Moșuc a triumfat la Scala din Milano – p. 18
Liana Tugearu: Gigi Căciuleanu
a împlinit 50 de ani... de scenă – p. 19
Avanpremieră editorială: Jennifer Cody Epstein
*Zeii pedepselor cerești* – pp. 20-21
Meridiane – p. 21
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Desfătările unui pieton – Léon-Paul Fargue – p. 22
Radu Cernătescu: Cu Wittgenstein
la o exorcizare – p. 23


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 1-24), **NINA PRUTEANU**
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „univers domestic")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

## Însemnări cu morala la urmă

# O fabulă

**Am tradus pentru dv., în proză, fabula lui La Fontaine *Pisica şi Vulpea* din *Cartea a IX-a*:**

*Pisica şi Vulpea au plecat în pelerinaj. Doi sfinţi micuţi, doi tartufi arhimieroşi, unşi cu toate unsorile. Drept cheltuieli de călătorie s-au înfruptat dintr-o sută de păsări de curte şi au furat o sută de bucăţi de brânză. Cum s-au priceput şi ei mai bine. Drumul fiind lung şi, din pricina asta, plictisitor, ca să-l scurteze, au prins a se ciorovăi. Ciorovăiala este de mare ajutor, fără ea am dormi tot timpul. Aşa că pelerinii noştri ţipară unul la altul cât îi ţinea gura. După ce se certară bine, Vulpea îi spuse Pisicii: „Te pretinzi foarte abilă. Îţi închipui că ştii mai multe decât mine? Eu am o sută de vicleşuguri în traistă." „Nu, spuse Pisica: eu am unul singur, dar care face cât o mie." Şi se certară din nou după pofta inimii. Unul, da, altul, ba, deşi erau amândoi de-o teapă, până când o haită de câini de vânătoare le potoli ciorovăiala. Pisica îi spuse Vulpii: „Scotoceşte în traista ta, dragă prietenă. Pune-ţi mintea ta şireată la contribuţie şi găseşte o cale sigură de scăpare." Şi, acestea zicând, Pisica se căţără într-un copac. Zadarnic Vulpea dădu copacului o sută de ocoale, degeaba căută de o sută de ori să se ascundă, chiar dacă-i păcăli de o sută de ori pe confraţii lui Brifaut. N-avu noroc să găsească un ascunziş. Doi câini cu picioare agile o sugrumară dintr-un singur salt. Prea multe expediente pot strica treaba. Te fac să pierzi vremea, să tot încerci, să vrei să faci prea multe. Mai bine, una şi bună.*

Orice asemănare cu situaţii reale *nu* este întâmplătoare.

■ **Interim**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# Scriind istoria

**Deşi a apărut în urmă cu doar o jumătate de an, despre romanul *Soumission (Supunere)* s-a spus aproape tot ce se putea spune. Cu viteză impresionantă s-au format natural cele două tabere, *pro şi contra*, tabere ce se înfruntă de altfel în permanenţă în legătură cu toate subiectele posibile; de data asta pretextul l-a reprezentat romanul semnat de Michel Houellebecq. Istoria povestită în el nu mai merită relatată – o ştie toată lumea! Ea pleacă de la supoziţia că, în alegerile prezidenţiale din Franţa anului 2022, partidele politice tradiţionale vor aduce la putere un preşedinte arab, lider al unei grupări islamiste „moderate"; iar viaţa de zi cu zi a oamenilor se va schimba dramatic.**

Stînga intelectuală, majoritară în Hexagon, s-a năpustit cu furie asupra romanului acuzîndu-l de rasism, de anti-islamism şi de anti-socialism, din moment ce actualul preşedinte Hollande apare în carte drept principalul vinovat de dezastrul anunţat pentru 2022. Alţii, mai puţini la număr, au încercat să privească *Supunere* drept ceea ce este de fapt – o ficţiune literară, beneficiind de toate drepturile ficţiunii, inclusiv acela de a vedea viitorul în culori negre. Distopii narative s-au scris destule în ultimul secol pentru ca exerciţiul lui Houellebecq să nu mai pară atît de straniu.

În ţara noastră, aflată încă o dată în consonanţă cu Franţa, romanul a fost imediat şi atent comentat chiar prin editoriale apărute în **România literară** ori „Viaţa românească". Comentat din fericire cu detaşare, fără violenţa pasională din presa franceză. Iar romanul s-a tradus, bineînţeles, cu maximă velocitate şi în limba română.

Să spunem de la început că *Supunere* nu-i un roman strălucit: autorul lui a scris unele cu mult mai bune, începînd cu igeniosul *Les particules élémentaires*, din 1998, continuînd cu *La carte et le territoire*, din 2010. Relativa mediocritate literară a ultimei scrieri nu-i scade însă cu nimic miza extraliterară, miza politică.

Să ne imaginăm o clipă că în aceeaşi Franţă, în anii '30 ai secolului ce tocmai s-a încheiat, un prozator de primă mînă ar fi publicat un roman cu sens distopic, unde s-ar fi detaliat un scenariu-catastrofă: şi anume că, peste cîţiva ani, armata germană va ataca Franţa în urma unei declaraţii de război comune franco-britanice; că forţele germane, exact ca în Primul Război, vor pătrunde în Franţa traversînd Belgia; că, spre deosebire de Primul Război, armata germană va face praf armata franceză în doar cîteva săptămîni; că trupele britanice vor fugi la loc în Anglia; că Franţa, îngenunchiată după un număr ridicol de mic de zile de luptă, se va recunoaşte învinsă şi va semna armistiţiul cu Germania, în condiţiile dictate de Berlin. Să ne imaginăm deci un romancier suficient de vizionar pentru a povesti istoria aşa cum s-a desfăşurat ea de fapt peste numai cîţiva ani.

Ce scandal ar fi izbucnit atunci în lumea intelectuală a Franţei! Cîte tone de injurii nu s-ar fi revărsat pe capul bietului romancier! Iar dacă acesta ar fi avut şi imprudenţa de a atribui înfrîngerea Franţei politicii iresponsabile a unui guvern de stînga, format de Frontul Popular (socialişti plus comunişti, plus toată strînsura de stînga disponibilă), atunci cunoscutului scriitor nu i-ar mai fi rămas altceva de făcut decît să se sinucidă pentru a scăpa de linşaj.

Nimeni n-a scris în Franţa anilor '30 un asemenea roman, pentru că scenariul lui părea exagerat de pesimist chiar celui mai pesimist dintre autori. Şi totuşi varianta neagră pe care un om lucid o putea gîndi în anii '30 avea să se petreacă exact aşa peste doar cîţiva ani, în 1940.

Înseamnă atunci că literatura serveşte şi la altceva decît ca punct de plecare pentru străvechea legendă a plăcerii estetice pure, fără urmă de scop practic? Se pare că da. Ea poate servi, sau ar trebui să servească, şi la avertizarea discretă a publicului – prea preocupat de cotidian, indiferent la viitorul imediat. Ştiinţele exacte sau cele total compromise, precum „futurologia", nu servesc la mare lucru. Viitorul nostru e o problemă mai degrabă de literatură decît de ştiinţă, pentru că viitorul rămîne oricum imprevizibil. Iar cînd literatura îşi ia uneori în serios rolul de avertizator, apar atunci romane stranii de felul lui *Supunere*, indiferent de valoarea lor literară.

E greu de presupus că un roman extrem de lucid despre viitorul război mondial, apărut în Franţa anilor '30, ar fi modificat în vreun fel istoria reală. Însă acest roman n-a fost scris niciodată. E, de asemenea, puţin probabil ca Hollande să rămînă preşedinte al Franţei pînă în anul 2022 şi previziunile sumbre ale lui Michel Houellebecq să se verifice. Dar romanul *Supunere* există. Va fi jucat el vreun rol nu în literatura franceză (unde în curînd nu va mai fi pomenit), ci în istoria socială a Franţei? Cine ştie... E greu de spus. Întrebările cele mai simple sunt sortite în general să rămînă fără răspuns. ■

■ poemul săptămânii de gabriela gheorghişor

# Tu şi cu mine

Așadar, tu și cu mine.
Închid ochii și liniștea mi se așterne
peste gene, ca o pânză albă, curată.
Îți simt mângâierea caldă, solară,
respirația ta când dimineața învie.

Așadar, tu și cu mine.
Inutil să vorbesc, tu aluneci
peste fruntea mea, urmărești linia
adâncită a unui rid în care s-au adunat
nopțile nedormite, îndoiala și teama.

Așadar, tu și cu mine.
Ne cunoaștem demult, ne ținem
unul pe altul, cum se țin copiii în brațe
după ce s-au uitat sub pat
și lumina s-a stins.

Doamne, așadar, tu și cu mine.
Spune-mi că tu ai văzut inorogi.

fototeca românieI literare

**Şerban Cioculescu în 1983.**
**Foto: Ion Cucu**

istorie literară

■ nichita danilov

# Un cântăreţ al unei lumi apuse

**O anumită inerţie a criticii noastre literare din epoca post-totalitară l-a împins încetul cu încetul pe poetul Constantin Preda, al cărui debut era salutat cu entuziasm la începutul anilor optzeci într-o zonă gri a receptării, vecină cu abisul. Reţeaua de socializare facebook l-a scos din „locul umbros" aducându-i numele, ca să spun aşa, din nou în atenţia publicului.**

Poetul s-a născut pe 12 ianuarie 1961, în satul Damian, judeţul Dolj. A debutat, în 1981, cu versuri în revista „Flacăra", iar editorial în 1984, la 23 de ani, la Ed. Scrisul Românesc, cu volumul *Sora mea, înserarea*. A obţinut nenumărate premii literare, printre care Premiul revistei „SLAST", Premiul UTC, Premiul Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor, Ordinul Sfântului Nicodim etc., etc. Despre poezia sa au scris: Valeriu Cristea, Alex Ştefănescu, Eugen Negrici, Adrian Marino, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu, Constanţa Buzea, Gheorghe Tomozei, Gheorghe Pituţ, Grigore Vieru, Geo Bogza, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Laurenţiu Ulici, Mircea Dinescu (atunci aflat în mare vogă), Aurel Dumitraşcu, Adrian Alui Gheorghe, Mihail Gălăţanu, Paul Aretzu, Radu G. Ţeposu, Titu Dumitrescu, Tania Radu, mitropolitul Nestor Vornicescu, Ioan Lascu, Arcadie Suceveanu, Tudor Nedelea, Dan Cristea, Ion Horea, Nicolae Dabija, Vasile Tărâţeanu ş.a.

Fănuş Neagu vedea în Constantin Preda „drept cel mai talentat poet tânăr din România", Alex Ştefănescu îl percepea ca pe un „extraterestru" căzut în lumea rurală, în spaţiul domestic, precum îngerul din povestirea lui Marquez, Gabriel Rusu, ca pe un „romantic, de fel tenebros, ori încrâncenat"; Adrian Păunescu – ca pe „un fel de Esenin, născut la într-un sat de lângă Dunăre", iar IPS Nestor Vornicescu, Arhiepiscopul Craiovei si Mitropolitul Olteniei, „un poet setos de sfinţenie, preţuitor de martiri, păstor al literelor române oltene". După Revoluţia din '89, poetul descoperă o altă latură a personalităţii sale, nebănuită, cea de gazetar, transformându-se într-un „reporter frenetic, în stare să dea foc lumii ca să fie el primul gazetar ajuns la faţa sinistrului pe care nu va înceta să-l descrie în timp ce flăcările-l mistuie" (am citat din Dinu Săraru), neîncetând să cânte, în momentele de respiro, dragostea ce-i pârjoleşte alcătuirea intimă. În poezia sa, ţambalul, fagotul, trombonul, trompeta, clarinetul, cimpoiul, măiastra vioară şi alte instrumente muzicale „îşi dau mâna" cu dangătul clopotelor, „văruind cu sunetele lor limpezi văzduhul", făcând să se întrevadă carnalitatea formelor femeii risipite în peisajul bântuit de fuga cailor îmbătaţi de propriul lor galop.

Constantin Preda este „un cântăreţ solitar, periculos de nepăsător la jocul bursei literare – cum îl caracterizează Constantin Soresco –, un poet neguvernabil", care nu se lasă sedus nici de postmodernism, nici de optzecism, nici de alte curente literare, urmându-şi propriul destin literar. Dar cel mai frumos portret i l-a făcut lui Constantin Preda prozatorul Ştefan Mitroi, fostul redactor-şef al „Opiniei studenţeşti" din anii optzeci. În viziunea lui Ştefan Mitroi, Constantin Preda e un ginere etern al frumuseţii feminine, îmbrăcat într-un costum de nuntă, „purtat pe dinăuntru". Trecerea anilor nu i-a domolit arderea interioară şi nici dorinţa de-a se îndrăgosti de o câte o nouă hetairă jucând pe masă în ovaţiile publicului. De aceea nu e de mirare că poetul ridică deseori fustiţele ploii sau sfâşie ca pe o lenjerie intimă norii pentru a se cufunda cu totul în beţia cameleonică a formelor şi a cărnurilor ce năpădesc bolta cerească atât la vremea răsăritului, cât şi a apusului, când mirosul fânului proaspăt cosit gâdilă plăcut nările, iar cântecul ciocârliei, urcând spre înălţimi, îngreunează boabele de grâu din lanul dat în pârg, prin care se zbenguie mirii. La marginea lanului se întrevede o „biserică milenară", clădită dintr-un singur bob de grâu, având „în loc de candele maci roşii de vară,/ iar în loc de icoane amurguri cu cai" stropiţi cu agheasmă. Aici, la ceas de taină, vine însuşi Dumnezeu, se închină şi plânge, gândindu-se la soarta lumii acesteia, care-i lunecă mereu printre degete. Şi tot aici stau în rugă „mâinile trudite ale mamei, mai curate decât lacrimile sfinţilor, ţinând departe toate spaimele lumii, mângâind iezii şi legănând pruncul care am fost". Deasupra câmpiei potopite de arşiţa amurgului, în chip de Isus, ca în picturile naive, se înalţă însuşi poetul, răsfirându-şi larg „mâinile năuce" care „nu ştiu să mai coboare de pe cruce". Decupate din peisajul câmpenesc doljean, imaginile sunt fruste, percutante. Ambalajul metaforic nu diminuează însă, ci, dimpotrivă, acutizează violenţa lor. Suprapunerea lor de-a lungul şi de-a latul poemelor creează un lanţ al slăbiciunilor poetice, ce ar putea fi evitate dacă autorul şi-ar controla mai atent efuziunile lirice. Constantin Preda este însă un poet a cărui vibraţii se transmit odată cu respiraţia şi transpiraţia poetică. El scrie cu dezinvoltură, aşa cum simte pe moment, fără să mai revină asupra textului. Iar atunci când revine, mânat de acelaşi avânt, are tendinţa de-a mai adăuga ceva întregului constituit, probabil pentru a-i conferi mai multă consistenţă. El scrie cu dezinvoltură, aşa cum simte pe moment, fără să mai revină asupra textului. Iar atunci când revine, mânat de acelaşi avânt, are tendinţa de-a mai adăuga ceva întregului constituit, refuzând, cu bună ştiinţă şi dezinvoltură lecţia cubului transmisă urmaşilor săi de condei de Nichita Stănescu. Fără un colţ, desigur, cubul ar putea fi mai interesant, mai expresiv decât cubul întreg, virgin. Ciuntirea lui creează enigme şi interpretări alambicate. Constantin Preda evită să-şi ciobească poemele. Dacă obţine un cub perfect, el mai adaugă într-un colţ al lui un alt cub sau chiar mai multe, obţinând efecte percutante. „Ceea ce frapează la el – spune criticul Al. Călinescu – este capacitatea de-a utiliza şi de-a distribui elementele unei recuzite destul de vechi şi cunoscute şi de-a scoate din ele efecte proaspete, surprinzătoare... Numeroase sunt autoportretele, aliniind candoarea cu gesturi largi, vitalismul cu neliniştile tulburi."

În autoportretele sale, Constantin Preda mimează, cu candoare, când sfinţenia, când căderea în păcat. Urcarea pe cruce în înălţimi, deasupra lanurilor pline de dropii, nu-i purifică nici trupul, nici sufletul. Luarea în răspăr a lumii, privirea piezişă, dezinvoltura cu care alternează extazul, cu prăbuşirea în bezna cărnii îl apropie de Tudor Arghezi. Chiar şi în chip de Isus, el rămâne un rebel. Un trubadur pururi îndrăgostit ce hoinăreşte orb, înarmat cu o „chitară roşie deasupra norilor", cântând „în străvechea limbă a cocorilor", „iconarilor fugiţi din catedrale/ cel mai frumos poem pentru sfiala rochiei tale". Ajuns pe peronul unei gări provinciale, poetul îşi aşteaptă iubita asemenea unui recrut, fumând ultima ţigară, în timp ce toamna îmbracă lumea în „zăbranice de ceaţă", iar trenurile de noapte trecând peste „fantasmagorice punţi" coboară spre câmpie pendulând „între efemer şi vecie". Risipind scrumul peste şine, poetul şopteşte parcă pentru sine: „La capătul ţigării te aştept iar fumul/ ce face halte mici în aer/ e însăşi viaţa-mi risipită cu duiumul..." Aruncând chiştocul printre şinele mâncate de rugina altor veacuri, poetul se agaţă în mers de tamponul trenului ce tocmai iese din gară. Îmbrăcat într-un frac ţesut din iluzii, având drept decoraţii frunze de arţar pe piept, hoinarul îmbătrânit în rele îngână în surdină: „mi-am cumpărat costum de paşte/ cutcurigii cântă vraişte la porţi/ fotografia veche-a mamei nu mă mai cunoaşte/ paşii mei, de lupi, sunt traşi la sorţi." Şi: „mi-am pierdut minţile, mi-am pierdut capul, mi-am pierdut inima/ într-o noapte păgână, sălbatică, atât de frumoasă/ cine are nevoie de un nebun atât de nebun/ cine are nevoie de un sfânt fugit de acasă?"

Nu ştim. Poate ploaia sau poate vântul năucit de praf şi fluturi, care, purtându-i pe îndrăgostiţi în aer, ridică în urma sa imense catedrale de nectar şi de săruturi.

Apropiat ca vârstă de generaţia nouăzecistă, care înregimentează în matrice poeţi insurgenţi, precum Cristian Popescu, Mihail Gălăţanu, Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop sau Lucian Vasilescu, iar ca formulă de Mircea Dinescu, Grigore Vieru, Adrian Păunescu, Dimov şi chiar Emil Brumaru, Constantin Preda este un „poet al reveriilor erotice", un cântăreţ al unei lumi apuse, un poet al cărui voce, însoţită adesea de fulgere şi tunete, cade ca o zăpadă în plină vară, uimind lumea cu naivitatea şi puritatea ei. Merită să-l ascultăm. ■

**În autoportretele sale, Constantin Preda mimează, cu candoare, când sfinţenia, când căderea în păcat.**

# CALENDAR

1.07.1925 – s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 – s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 – s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 – s-a născut Ion Pop
1.07.1944 – s-a născut Vasile Muscă
1.07.1950 – **s-a născut Ioan Neşu**
1.07.1950 – **s-a născut Radu Tătărucă**
1.07.1954 – s-a născut Alexandru Muşina (m. 2013)
1.07.1960 – s-a născut Radu Ciobotea
1.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 – a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 – s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 – a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)

2.07.1895 – s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 – a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 – s-a născut Ştefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 – s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 – s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1947 – s-a născut Dan Verona
2.07.1951 – s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1954 – s-a născut Ioan Holban
2.07.1956 – s-a născut Ion Hirghiduş

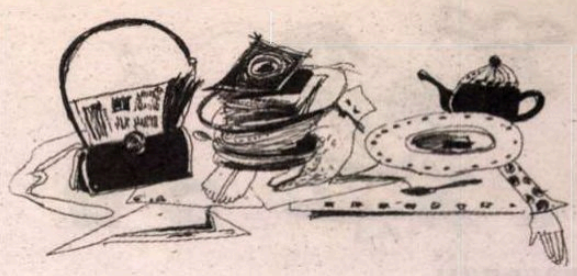
3.07.1923 – s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
3.07.1929 – s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1942 – s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 – **s-a născut Ioana Dinulescu**
3.07.1950 – **s-a născut Nicolae Oprea**
3.07.1953 – s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 – s-a născut Letiţia Ilea
3.07.1976 – a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)
3.07.1992 – a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07 1923 – s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 – s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1939 – s-a născut Cristina Prisăcariu Şoptelea
4.07.1951 – s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1954 – s-a născut Theodor Răpan
4.07.1971 – s-a născut Laura Bădescu

5.07.1920 – s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 – s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 – s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 – s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 – s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 – a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1921 – s-a născut Barbu Berceanu
6.07.1924 – s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
6.07.1936 – s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 – s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
6.07.1940 – **s-a născut Horia Vasilescu**
6.07.1944 – s-a născut George Alboiu
6.07.1945 – s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 – s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
6.07.1950 – **s-a născut Liviu Papuc**
6.07.1954 – s-a născut Ioan Vintilă Fintiş
6.07.1958 – s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 – a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 – a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 – a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1923 – s-a născut George Popa
7.07.1939 – s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 – s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 – s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 – s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 – s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1959 – s-a născut Corina Rujan
7.07.1960 – s-a născut Peter Sragher
7.07.1975 – s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 – a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)



**Totul e spus limpede în carte, poate prea limpede şi uneori prea apăsat, convingîndu-ne însă cel mai adesea cu indiscutabilă forţă artistică. Cristian Fulaş, un prozator despre care se va mai vorbi.**

**8.07.1938** – s-a născut Georgeta Iliescu
**8.07.1941** – s-a născut Angela Marinescu
**8.07.1942** – s-a născut Şerban Foarţă
**8.07.1943** – s-a născut Mihai Stan
**8.07.1946** – s-a născut Eliza Roha
**8.07.1946** – s-a născut Nicolae Mocanu
**8.07.1949** – s-a născut Olimpiu Nuşfelean
**8.07.1952** – s-a născut Luminiţa Varlam
**8.07.1956** – a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
**8.07.1962** – s-a născut Iuliana Modoi
**8.07.1968** – a murit Petre Pandrea (n. 1904)
**8.07.1989** – a murit Horia Stamatu (n. 1912)

**9.07.1900** – s-a născut Al. Graur (m. 1988)
**9.07.1930** – s-a născut Sanda Mihăescu-Cîrsteanu/Boroianu
**9.07.1940** – s-a născut Ileana Oancea
**9.07.1943** – s-a născut Mihai Stan
**9.07.1944** – s-a născut Aurel Bodiu
**9.07.1959** – s-a născut Leon Dură
**9.07.1963** – s-a născut Mircea Măluţ
**9.07.1965** – s-a născut Iulian Grigoriu
**9.07.2011** – a murit Alexandra Stănescu (n. 1944)

**10.07.1929** – s-a născut Marin Ioniţă
**10.07.1942** – s-a născut Nicolae Pîrvulescu
**10.07.1947** – s-a născut Petru M. Haş
**10.07.1951** – s-a născut Gavril Ciuban
**10.07.1957** – s-a născut Mirela Stănciulescu
**10.07.1965** – s-a născut Iulia Pană
**10.07.1978** – s-a născut Ana Karolina Dovaly
**11.07.1797** – a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
**11.07.1936** – s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
**11.07.1943** – s-a născut Radu F. Alexandru
**11.07.1949** – s-a născut Liliana Ursu
**11.07.2003** – a murit Florin Bănescu (n. 1939)

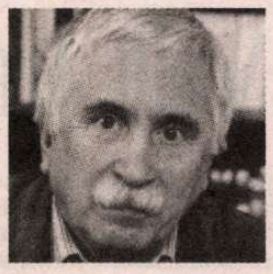
**12.07.1925** – s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
**12.07.1930** – s-a născut Janina Ianoşi
**12.07.1933** – s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
**12.07.1939** – s-a născut Doru Moţoc
**12.07.1946** – s-a născut Luminiţa Niculescu
**12.07.1999** – a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)

**13.07.1921** – s-a născut L. M. Arcade (m. 2001)
**13.07.1928** – s-a născut Ştefan Berciu (m.2000)
**13.07.1937** – s-a născut Edith Cobilanschi
**13.07.1941** – s-a născut George Anania
**13.07.1944** – s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
**13.07.1947** – s-a născut Emil Dreptate
**13.07.1948** – s-a născut Dumitru Spătaru
**13.07.1950** – s-a născut Anghel Mânăstire
**13.07.1951** – s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
**13.07.1983** – a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
**13.07.2005** – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

**14.07.1927** – s-a născut Szász János (m. 2006)
**14.07.1937** – s-a născut Virgil Cuţitaru
**14.07.1939** – s-a născut Traian Diaconescu
**14.07.1965** – a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
**14.07.1967** – a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
**14.07.1987** – a murit Mihail Villara (n. 1907)
**14.07.1999** – a murit Maria Banuş (n. 1914)
**14.07.1999** – a murit Cornel Regman (n. 1919)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



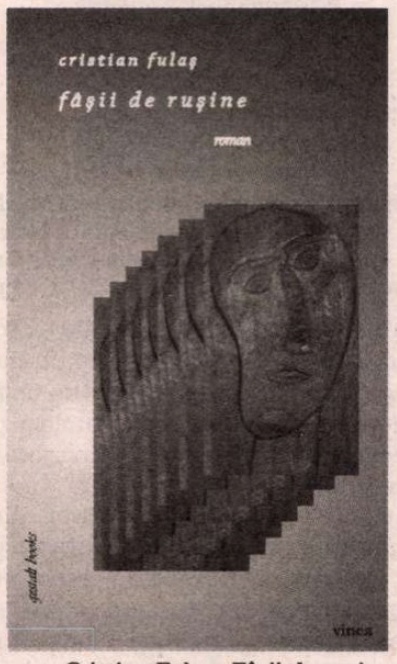
# Însemnare la un debut

**_Fâşii de ruşine_, astfel îşi intitulează prozatorul Cristian Fulaş romanul de debut (Ed. Vinea, 2015). Romanul unor crize interioare care cresc una din cealaltă, generate de patima pentru alcool şi droguri. Roman complex cu un titlu însă cam jucat şi în parte impropriu. Nu prea văd cum sentimentul ruşinii ar putea fi porţionat, desfăcut în „fâşii", fie ele şi simbolice. Un titlu mai simplu, _Ruşinea_, să zicem, dispensat de acele „fâşii", un astfel de titlu ne-ar fi condus mai fără ocoluri, cred, către substanţa de tensiuni dramatice a cărţii.**

Dar să trecem de titlu. Să observăm că romanul lui Cristian Fulaş îşi câştigă cititorul cam în felul în care şi romanul clasic o făcea, inculcându-i senzaţia că îl transportă într-o lume plauzibilă, într-o lume în care, psihologic vorbind, presupusul cititor s-ar putea regăsi. Unul dintre comentatorii prompţi ai *Fâşiilor de ruşine*, Octavian Soviany, el însuşi (şi) prozator, a vorbit despre „efectul de autenticitate copleşitor" al acestei scrieri.

O lume, aşadar, „reală", „autentică", o lume de toate zilele, dar care, fiind aşa şi nu altfel, este în stare să creeze mari şocuri, să destructureze moral şi chiar fizic, să producă perturbări grave de comportare. Anume cui? Celor care o compun, de bunăseamă. Romanul lui Cristian Fulaş astfel şi începe, cu mărturisirea de sine a unuia din eroi (antieroi?), traumatizat, şocat, a unui ins care şi-a pierdut reflexele adaptării la o ambianţă care-i fusese cândva familiară, iar acum îi apare străină şi chiar ostilă. „Tremur. Fiecare fibră din corpul meu tremură, dar mai ales mâinile astea pe care nu le pot controla. Sub capul meu e ud, mă mut mai încolo şi încerc să opresc tremurul. Pipăi pe sub pernă, găsesc ţigările ; fiecare gest e nesigur, parcă nimic nu vrea să stea la mine în mână. Găsesc pachetul. Nu am foc. Încerc să mă ridic cu greutate. Simt o tensiune uriaşă în nas, parcă stă să explodeze. Încerc să mă ridic, tremur pe picioare. Ajung cu greu până la birou, găsesc un chibrit, mă întorc pe pat. Spaimă."

Tema-cheie a romanului, autodistrugerea, este de urmărit în toată comportarea personajului care ne-a vorbit mai sus, şi la




**Cristian Fulaş, _Fâşii de ruşine_, roman, Bucureşti, Editura Vinea, 2015, 272 pag.**

fel în comportarea altor personaje din roman, a celor mai multe. Alcătuiesc o comunitate umană pentru care alcoolul şi drogurile sunt componente ale normalităţii, ale firescului, ba încă mai mult, le apar ca binefaceri, ca soluţii salvatoare în împrejurări critice. Induc senzaţia ancorării într-un spaţiu al împliniriîor şi al detensionării, ba chiar al creativităţii protejate, astfel cum ne lasă să înţelegem cel care ne vorbeşte şi despre care deducem că ar fi un om al scrisului : „Aş putea să stau aici până la sfârşitul timpului, chiar asta am să şi fac. Am găsit în sfârşit un loc unde pot sta pentru totdeauna fără să deranjez pe nimeni. Aş putea să mă apuc de scris aici, la umbră, sau aş putea chiar să stau şi să nu mai mişc niciodată. Simt alcoolul cum îşi face efectul, îmi place starea asta şi niciodată nu m-am simţit mai bine. Scot leucoplastul de pe nas, tocmai mi-am dat seama că mă deranja. Acum totul e perfect, sunt numai eu fără corpuri străine".

În fapt dimpotrivă, tot ce pare perfect e iluzie şi procesul la care suntem luaţi martori este unul de dizolvare a identităţii, de autoanulare acceptată. Înrobit amintitelor vicii, care în fond nu sunt grave, sunt de toată mâna („continuu să beau şi să fumez"), eroul se depersonalizează până la a nu mai şti ce a făcut şi unde se află („Unde am fost aseară? Când am ajuns aici?"), o debusolare care în plan moral ne apare mai degrabă cinică, nepreocupată în vreun fel să ţină seama de criteriul adevărului („Nu am emoţii când e vorba să mint pe cineva").

Alt comentator al romanului, Nicolae Tzone, a vorbit despre afinităţile cărţii lui Fulaş cu lumea *Crailor* mateini, în ce priveşte atmosfera, şi cu aceea a prozei lui Max Blecher, evocator, în *Inimi cicatrizate*, al lumii spitalelor, prezentă în *Fâşiile de ruşine*. Sunt îndreptăţite aceste asocieri, prima făcând-o chiar romancierul care, printr-un personaj, vorbeşte undeva despe „varianta postmodernă a *Crailor*".

Eu aş înscrie cartea lui Cristian Fulaş, pe o dimensiune a sa, şi în spaţiul literar al balcanismului, prin prea plinul de pitoresc, prin neobositele peregrinări ale eroilor în spaţiile bucureştene de desfătare, de petrecere veselă a timpului. Dar nu se reduce la atât. E drama omului care mereu pierde crezând că a câştigat, a trăitorului în orizontul clipei şi în perspectiva unui individualism care nu-şi poate ascunde esenţa: egoismul, retragerea în sine însuşi, în „peştera asta sordidă care e interiorul meu".

Vrea totuşi să răzbată la altă condiţie, să se lecuiască, să refacă punţile cu normalitatea, cu binele, să respingă viciile malefice. Totul e spus limpede în carte, poate prea limpede şi uneori prea apăsat, convingîndu-ne însă cel mai adesea cu indiscutabilă forţă artistică. Cristian Fulaş, un prozator despre care se va mai vorbi. ■

**Ochiul magic**

## De ce iubesc străinii România

În *DILEMA VECHE*, Vintilă Mihăilescu trece în revistă diversele motive, mărturisite chiar de străini, care, uneori paradoxal, îi fac pe aceştia să iubească România: temporalitatea fluidă de la noi, dezordinea sau „haosul vital", incapacitatea noastră de a lucra în echipă, egocentrismul, dorinţa românilor de a impresiona, sociabilitatea, lipsa de programare, de reguli, de previzibilitate totuna pentru ceilalţi cu libertatea. Antropologul alege şi povestea cu străini care i-a plăcut cel mai mult, şi anume o întâmplare atribuită Prinţului Charles şi culeasă din „Gândul": „Pe când se plimba prin Viscri, cu mâinile la spate, Charles s-a oprit în faţa unor bătrâne care stăteau pe o băncuţă. Le-a întins mâna şi le-a salutat. Una dintre ele l-a privit fix şi i-a spus: „Eu te cunosc... Eşti Charly, nu?! Ce mai face mămica dumitale?!" Scena îl face pe eseistul de la *Dilema veche* să exclame: „Spuneţi şi dumneavoastră, cum să nu te fascineze o astfel de combinaţie între haos şi intimitate? Şi cum să nu iubeşti deci România?..."

■ Cronicar

## recenzii

### Cartea de eseistică

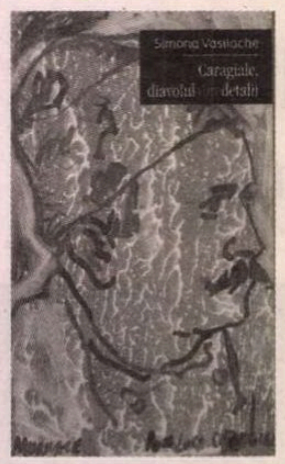
# Fluturii „micului arheolog“

**Să-ţi mărturiseşti la capitolul „plăceri vinovate: anticariatele, antichităţile, grădinile. Stilurile de viaţă frumoasă” înseamnă să fi fost deja îndelung trecut prin librării şi biblioteci, să fi bătut spaţii citadine la pas, să ştii câte ceva şi despre viaţa mai puţin frumoasă.**

Simona Vasilache, pe care o citesc cu plăcere în **România literară** de ani buni, se întoarce spre trecut cu privire de colecţionar înrăit şi cu tabieturi de „mic arheolog al straturilor unor comportamente întotdeauna.,. inefabile”, cum se descria singură într-un interviu la apariţia primei sale cărţi: *Cinstite obraze, moftangii şi domni*. Vreau să spun că aruncă lumii, insistent şi informat, o a doua privire, cea care vede dincolo de aparenţe şi „actualităţi” şi citeşte în zaţul rămas pe fundul lecturilor academice atmosfere rarefiate, tendinţe infinitezimale, zguduiri de aripă de fluture. E un interpret chiţibuşar, ca şi Caragiale, şi se dedă mărunţişurilor diavoleşti cu aceeaşi aplecare deloc nevinovată: „Caragiale, se ştie, era un chiţibuşar. Făcându-şi meseria din ceea ce le scapă celorlalţi, din bucăţile care cad, aşa-zicând, la croit. Coincidenţe frapante doar la prima vedere, susţinute pe dedesubt de o bună doză de subtilitate, lucruri mici care răstoarnă ordinea mare într-un fel asemănător, într-o lume mult mai prozaică, celebrei bătăi a aripilor de fluture, secrete simple pe care ochii miopi ai personajelor le complică la nesfârşit. Acestea toate, pe care le poţi lua drept gaguri într-un univers comic sau, dimpotrivă, drept tâlcuri subţiri ale unei lumi amărui, cu partea ei de mister şi de tragic, fac sarea şi farmecul construcţiei lui imaginare, susţinute de câteva teme şi de o minunată, diversă, multicoloră trenă de variaţiuni”.

Efectul pe care îl are acest „puzzle de chiţibuşuri şi detalii” este acela al prezentificării. Cartea convine lecturilor mele din Caragiale, încântate să regăsească *ochiurile pe faţă* ale textului neschimbate, dar şi gata să accepte, oricând, neaşteptate, surprinzătoare *ochiuri pe dos*. Căci valabilitatea seculară a lui Caragiale se explică nu neapărat şi exclusiv prin încremenirea românească într-un tipar anacronic, ci prin capacitatea sa, rară, de a vedea *caracterial*. Ochiul său descoperă şi reţine umanul tipic şi repetabil. Decorul de epocă e simplu *decor*, la care punerile în scenă pot renunţa. Contează *accentul* omenesc etern şi remaniabil, asumabil de generaţii succesive. Carnavalul lumii reproduce gesturi, ticuri, relaţii omeneşti neschimbate de secole. Pe această gaură a cheii priveşte autoarea, decupând pentru cunoscători repere salvate din „forfota” volubilităţii goale a personajelor şi decantând încă o dată, după ritualuri/reţete proprii, licorile caragialiene.

Horia Petra-Petrescu, autorul primei teze de doctorat despre Caragiale (susţinută în prezenţa lui, în 1911), credea că societatea românească se va schimba curând şi radical, tarele fiindu-i trecătoare, simple boli ale copilăriei, iar Caragiale nu se va schimba, fiind iremediabil datat, şi, prin urmare, opera sa nu va dura, în ciuda „dibăciei stilistice unică în literatura română”. Schimbarea societăţii româneşti avea pentru Caragiale cu totul alt înţeles, drastic şi teribil de exact: „Această strânsură de năvală, care-şi schimbă fizionomia în fiece zi, care n-are nici o nevoie




**Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii*, Editura Casa de Pariuri Literare, colecţia „Remember”, coperta de Vasile Mureşan Murivale, Bucureşti, 2015, 84 pag.**

mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiţie, şi, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gândire şi de simţire, este departe de a fi ceea ce se înţelege prin cuvintele «societate aşezată». Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bâlci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înfiinţat de-a binelea, nimic durabil. [...] Artă, literatură, filozofie – astea sunt monumente pe cari nici nu poate, nici n-ar avea de ce, să le ridice o lume cum e cea de astăzi la noi” (*Politică şi cultură*). Această judecată este adusă la zi, discret şi cu subînţelesuri nenumărate, de Simona Vasilache, chiar dacă la vedere şi numărabil tabletele sale scriu despre trenuri, pălării, scrisori, parale, câini, copii, bucate, secrete, numere şi soroace, alcooluri şi zile, sau, cum enumeră ea însăşi, despre „familie, urmaşi, vecini şi amici, întâmplări din mahala şi păţanii care interesează universul. Despre scrisori, despre micile plăceri ale vieţii, despre modă, drumuri şi lumi sucite”. Ingredientele, cum se poate vedea cu ochiul liber, ţin, fireşte, de o epocă, dar scapă printre degetele observatorului şi se strecoară până în vecinătatea noastră de timp şi loc. Hoinărind prin anticariate, Simona Vasilache. se întoarce în trecut deopotrivă, pentru a se lăsa în voia unor arome şi înmiresmări (ca-n proza cu întoarceri şi „fugi” a ultimului deceniu), dar şi, mai ales, pentru a reciti lumea din preajmă cu un instrumentar de odinioară. Iubirea pentru cartea veche are în ea instrumentele iubirii pentru toate cărţile, inclusiv cele extrem contemporane. Biletul autoarei e dus-întors, ea nu *fuge*, ci călătoreşte cu dichis şi se întoarce la noi cu suveniruri şi surprinzătoare mici perspective cu tâlc.

Reţin tableta *Caragiale şi moartea*. Autoarea remarcă superficialitatea gureşă a personajelor, aflate într-un „dialog subţire, de vară, cu răul cel mai rău”. Observam şi eu altădată că fiorul muritudinii nu-şi fâlfâie aripa prin preajmă. Pe „Mitică” nici într-un slogan electoral moartea nu-l poate viza. El, ca fiinţă auto-reflexivă, nu e niciodată acasă „dacă l-o căuta cineva”. Chiar dacă acel cineva e gândul morţii.

Foarte fine trimiteri la Rebreanu, la Creangă; dar toată cartea e o demonstraţie a artei detaliului încrustat într-un întreg care îşi revelează unitatea de construcţie abia la capătul lecturii. O cărticică senină, colorată, caldă ca un *patchwork* eseistic, bun de citit pe înserat, ca să ai la ce visa.

■ **Irina Petraş**

### *In memoriam*

# Un istoric (literar) al Şcolii Ardelene

**Coborâtor din Maramureşul voievozilor descălecători de ţară şi al primelor texte în limba română, Ioan Chindriş (1938-2015)şi-a consacrat întreaga activitate cercetării trecutului istoric transilvan. Cu un termen care tinde să se încetăţenească în istoriografia literară, el este un *transilvanist* sau un *ardelenist*. Un masiv tom, cuprinzând contribuţiile sale în acest domeniu se intitulează chiar astfel: *Transilvanica*.**

Scrierile sale, ediţiile şi studiile publicate, se situează între *istorie* şi *filologie*, discipline nu numai complementare, ci aflate într-o fecundă simbioză. Lui i se potriveşte aserţiunea formulată de Nicolae Iorga în capitolul de început al *Istoriei literaturii româneşti. Introducere sintetică*: „Eu nu înţeleg profesorii de istoria literaturii româneşti care să nu cunoască istoria românilor şi nu înţeleg profesorii de istoria românilor care nu ar cunoaşte în acelaşi timp şi fundamental istoria sufletului românesc, oglindit în istoria literaturii româneşti”.

Exemplul cel mai concludent îl constituie *Şcoala Ardeleană* – un moment eroic din cultura noastră, care aparţine deopotrivă istoriei şi literaturii române: *Crâmpeie din activitatea Şcolii Ardelene, Mărturii antologice despre Samuil Micu, Mărturii antologice despre Ioan Budai-Deleanu*, ediţii din scrierile istorice ale lui Petru Maior şi Samuil Micu – sunt câteva titluri ce dovedesc această pasiune statornică . A demonstrat că la Blaj, *Biblia*, timp de două secole a cunoscut cinci versiuni fiind tălmăcită în flux continuu şi după toate versiunile existente: a editat *Biblia* după versiunea *Vulgata* realizată de Episcopul Petru Pavel Aron şi colaboratorii săi între anii 1760-1761, cea de a doua traducere integrală a Sfintei Scripturi în literatura română, după *Biblia de la Bucureşti*, 1688; a retipărit cu un colectiv de cercetători de la Biblioteca Academiei filiala Cluj într-o frumoasă ediţie jubiliară *Biblia lui Samuil Micu* sau *Biblia de la* Blaj (1795 – după versiunea *Septuaginta*) şi era în curs avansat de pregătire *Biblia* tradusă de Timotei Cipariu, după versiunea ebraică; lor le-a urmat tălmăcirile datorate canonicului Victor Smigelski şi Episcopului Ioan Bălan al Lugojului rămase în manuscris.

Ca şi Gheorghe Şincai, Ioan Chindriş ar fi putut spune într-o confesiune auobiografică: „Clujul în studii mi-a fost de folos şi-i aduc mulţumire”. Aici a urmat în deceniul 6 al veacului trecut studii filologice şi istorice, încununate cu doctorate în ambele discipline având ca magiştri personalităţi universitare clujene, cu care a şi colaborat: Iosif Pervain, Ştefan Pascu şi Camil Mureşan. Pe urmele acestora el nu vede Şcoala Ardeleană circumscrisă cronologic numai între 1770-1830, aşa cum postulează istoriile literare, ci într-o continuitate ideologică şi doctrinară „a spiritului” său, paşoptismul transilvan, prin câţiva din reprezentanţii săi clasici (Timotei Cipariu, Simion Bărnuţiu, George Bariţiu, Ioan Maiorescu, Andrei Mureşanu, Al. Papiu Ilarian – subiectul tezei de doctorat al lui Ioan Chindriş ş.a.), constituind *cea de a doua generaţie a Şcolii Ardelene*, a cărei meritorie activitate culturală şi patriotică a fost, poate, mai bine pusă în evidenţă decât în studiile monografice apărute în masivul corpus epistolar *Bariţ şi contemporanii săi*, din care au apărut până în prezent zece volume şi al cărui principal iniţiator şi coordonator a fost acelaşi Ioan Chindriş.

Chindriş ne-a dat o elegantă ediţie a *Discursului de la Blaj* al lui Simion Bărnuţiu, operă emblematică a întregii ideologii a generaţiei de la 1848, însoţită de o amplă şi erudită prefaţă; a editat după criterii ştiinţifice şi cu ample note explicative „faimosul” pamflet antieminescian *Mihail Eminescu* (Blaj, 1891), de care foarte mulţi vorbeau, osândindu-l vârtos fără să-l fi citit, iar unii nici măcar să-l fi văzut.

Ioan Chindriş a debutat ca prozator în paginile „Tribunei” clujene în 1963 şi o prelungire a acestei înzestrări, dar în conexiune cu studiile şi monografiile sale de istorie literară, găsim în „eseurile sentimentale” cu vibraţii de poem în proză, cu linii viguroase de portret literar, scrise cu sinceră şi pioasă recunoştinţă, amintind şi prin stil şi prin titlurile duios afective de celebra carte a lui N. Iorga, *Oameni cari au fost*. Se vor citi întotdeauna cu plăcere de cei care iubesc istoria şi literatura Transilvaniei *Chipuri din hronicul vremii, Memoriale, Frumoşii oameni de demult* ş.a.

Cei care l-au cunoscut, au colaborat sau l-au citit pe Ioan Chindriş vor înţelege că dispariţia lui este o dureroasă pierdere.

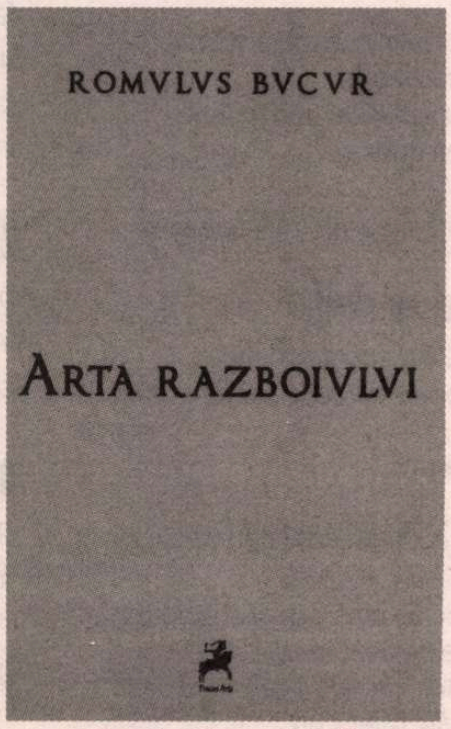
■ **Ion Buzaşi**

**după trei decenii de poezie, Romulus Bucur dezvăluie reţeta fantastă (sau arhetipală) care a stat în spatele celor mai rezistente şi mai eterate piese ale sale.**

**În afară de Ion Bogdan Lefter, care i-a consacrat un studiu de extremă fineţe, şi de Al. Cistelecan, care i-a prefaţat empatic volumul de la Aula, criticii noştri nu s-au înghesuit să scrie aplicat despre poezia lui Romulus Bucur.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Un eveniment *low profile*




**Romulus Bucur, *Arta războiului*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015, 78 pag.**

E drept că Radu G. Ţeposu îi rezervă, în *Istoria tragică & grotescă...* prima poziţie în capitolul *Sentimentalii rafinaţi* (ceea ce contează, în măsura în care e evident că avem de-a face cu o dispunere ierarhică), dar e de-ajuns să ne uităm cine ocupă restul clasamentului ca să înţelegem că preţuirea lui Ţeposu are ceva conjunctural. Frazele sunt constatative, iar concluziile, altădată fastuoase şi cu miez, sună, în cazul lui Bucur, banal: „educarea sensibilităţii prin inteligenţă şi instinct artistic". Şi mai de neînţeles e tratamentul pe care i-l aplică Nicolae Manolescu, care-l omite din ambele *Istorii...* (chiar şi din aceea „mică", apărută anul trecut, în care alţi lunedişti, de felul lui Viorel Padina primesc ceea ce li se cuvine). De neînţeles, spun, din cel puţin două motive: documentar vorbind, în anii optzeci, autorul *Greutăţii cernelii pe hârtie* părea să se numere printre răsfăţaţii criticului, el figurând în *dream team*-ul generaţiei din faimosul număr din 1978 al **României literare** şi beneficiind, la debut, de o cronică entuziastă şi angajantă. În al doilea rând, indiferent care vor fi fost fluctuaţiile scrisului lui Romulus Bucur, e cert că, recitit astăzi, el se dovedeşte a fi unul dintre cei mai actuali poeţi contemporani, deloc datat, deloc îmbătrânit, ba chiar confirmat tacit de o bună parte (valoric, cea mai bună) a douămiiştilor.

De vină trebuie să fie rezistenţa, s-ar zice atavică, pe care o au criticii noştri faţă de poezia simplă (pe care, chiar admirând-o, o exilează de obicei în zona purei transcripţii de stări), prefăcându-se a nu înţelege că efortul de a tăia un vers acolo unde trebuie nu e prin nimic inferior celui presupus de adaosul manierist sau de forjarea unei metafore. Cazul Bacovia e embematic. S-au scris despre el pagini de inestimabilă complexitate (mă gândesc la Caraion şi la Dinu Flămând, dar nu numai la ei), toate străduindu-se parcă să „traducă" limbajul auster al *Stanţelor burgheze* în forme proprii mai degrabă celorlalţi mari interbelici. Ce a rezultat a fost un Bacovia trecut prin pâinea lui Arghezi, a lui Blaga sau a lui Barbu. Nu şi, din păcate, un Bacovia *at his best and at his worst*, nu un Bacovia aşa cum este el în fond...

Romulus Bucur, spuneam, n-a avut nici măcar un asemenea noroc pieziş.

Sper să nu cad şi eu într-o eroare comparabilă notând, din capul locului, principala surpriză pe care mi-a produs-o această carte cu poeme mai vechi sau mai noi: afinitatea de adâncime cu Ion Stratan. Sunt, desigur, o mie şi una de incompatibilităţi între cei doi (de altfel, toate sintezele parţiale îi plasează în zone tipologice diferite). Atât de evidente încât nu mai necesită detalieri.

Unul vine (cu precădere) din poezia autohtonă (amestecându-i în doze homeopate pe Nichita Stănescu şi pe Leonid Dimov), celălalt (cu precădere) din poezia americană (Wallace Stevens fiind un nume printre altele); unul e dispus la verbiaj, ca orice sudic, băşca „republican" din Ploieşti, celălalt e disciplinat în spirit teuton, economisind cuvintele şi energiile; unul povesteşte câte-n lună şi-n stele, celălalt – câte-n cazarmă şi-n mica bucătărie (cartier general al generaţiei); şi aşa mai departe.

Şi totuşi, odată despicat în patru, firul de păr lasă să se observe textura comună. Amândurora le place enorm să deconcerteze cititorul. Prin recursul la artificii, în definitiv, nu atât de diferite. Aşa-numitele „stratanisme", care fac încă deliciul paginilor memorialistice ale generaţiei, sunt (au fost de la bun început) abundente la Romulus Bucur. Chiar şi grupajul din *Cinci* dă la iveală câteva. Există, în plus, şi la unul, şi la celălalt, o predilecţie pentru secvenţele memorabile, care, de obicei, vin să închidă poemul imediat ce acesta s-a apropiat prea mult de zona explicitului. Nu e deci o întâmplare pur biografică aceea că prima carte a lui Ion Stratan, *Ieşirea din apă* conţine un *tribute to* Romulus Bucur. Nici că această *Artă a războiului* se aşază, marţial, sub comanda unui astfel de calambur, de astă dată traductologic (*Venit mors velociter/ Vine moartea pe bicicletă*), amintind de un altul, mai celebru, legat de solistul trupei *Sex Pistols*, care ar fi fost (minunată glosolalie) Sextil Puşcariu...

Nu ştiu dacă gluma din subsolul unui text („de morte poetae/ despre o potaie moartă") se califică între reuşitele acestui gen ludic (fie el şi minor), în schimb încheierea celei de-a douăsprezecea părţi din simfonicul ciclu *Arta războiului* e, sub raportul umorului etimologic, un produs de orfevru: „te plimbi pe străzile oricărui loc din imperiu/ vorbeşti cu oamenii limba imperiului mai toţi/ o înţeleg deşi unii nu vor s-o vorbească pe alţii/ nu-i înţelegi tu deşi o vorbesc// e linişte şi pace în imperiu nu mai există/ învingători şi-nvinşi senatorii îşi/ văd de politica lor neguţătorii/ de negoţ iar plebea de distracţii cu dignitas totuşi/ se zice că barbarii de dincolo de Rhenus/ sau undeva în Africa ar pregăti ceva/ pe drumuri briganzi nu mai sunt pretorienii/ îşi văd şi ei de treaba lor/ amicul Dexter & amicul Sinister/ se ceartă despre toate astea cu o cupă de vin/ pe masă apoi o iau pe Mentula/ de mână şi dispar tustrei" (p. 37). Sunt de-ajuns câteva cunoştinţe de latină pentru a desluşi dedesubturile acestui poem, care e în fond o elegie a singurătăţii acordată perfect cu mai vechiul *şi ai să ajungi* (cunoscut, poate, cititorilor încă din volumul *Cinci*: „şi faci câte o vizită iubitei/ acea târfă numită singurătate/ întrebându-te mereu/ la ce bun" – p. 46).

Nu sunt numai asemenea arhitecturi „neserioase" în volumul lui Romulus Bucur. Sunt şi imagini splendide, care cad în contrapunct şi care fac din el un atlet al versurilor memorabile: „trăgându-ţi la edec trecutul/ cu o frânghie de gumă", scrie într-un rând (p. 22) sau corespondenţe vizuale de un manierism curat şi înalt („ultima noapte departe de casă/ şi cârma mereu îndreptată/ spre port// istoria gusturilor unui om – câteva cuvinte/ etichetă de borcan în farmacie// şi te agăţi disperat/ de acele ceasului" – p. 62), dialogic şi inductiv. Aceasta e, de altfel, caracteristica de căpătâi a poeziei lui Romulus Bucur. Din selecţia de faţă sau din întregul scrisului său: o logică neconcesivă, sub monitorizarea căreia arbitrariul (cu care se delectează liricii şi adevăraţii fantezişti de ieri şi de azi) nu se poate manifesta. Este ceea ce deosebeşte bucăţile intens livreşti, aluzive şi citaţionale. Un poem ca *Bled*, de exemplu („e un loc romantic –/ o stâncă (putem să-i spunem neagră)/ un vechi castel albastru/ (codrii sunt şi ei prezenţi pe munţii dimprejur)/ nuferi galbeni o insuliţă într-un capăt al lacului" – p. 54) e, orice s-ar spune, departe de fumisteria cărtărescienei *Seri la operă*. L-aş apropia, în schimb, de partea a treia a *Pentameronului* aceluiaşi Ion Stratan: „Mai ştiu şi eu la ce gândeam?/ Ce-i pasă păsării de ram? De rupi din/ Codru-o rămurea, ce-i pasă codrului de ea?/ Ave moriturus. Imperatores te salutant".

A venit deja vorba despre secvenţa care, după mine, conferă identitate întregii cărţi şi o ridică mult deasupra a ceea ce ea şi-a propus să fie: o antologie convingătoare. Am citat un poem din ea şi, dacă aş avea suficient spaţiu, le-aş transcrie şi pe celelalte treisprezece. Sunt, aşadar, cu totul, paisprezece bucăţi extraordinare, nu numai luate în sine şi nu numai decorticate („dintr-un cufăr închis acum mulţi ani/ răzbate un miros de rană stătută" – p. 34), dar şi prin ceea ce demonstrează „pe dedesubt": anume că poezia minimalistă, personistă, de notaţie (spuneţi-i cum vreţi în măsura în care eticheta i se potriveşte lui Romulus Bucur) nu e câtuşi de puţin una construită din limitări şi restricţii, că poate acoperi, la rigoare spaţii de sensibilitate de o neaşteptată întindere şi că, în sfârşit, la capătul raţionamentului, e un tip de poezie sintetică. Sunt irizări expresioniste (trimiterea la Benn, pe ultima copertă e o găselniţă de toată frumuseţea), sunt spaime existenţiale, sunt întorsături ludice, sunt dedublări heteronimice (curios: pe legionar îl cheamă Romulus....) şi zvâcniri de demnitate clasică. E, dacă vreţi, şi-un pic de suspans: „sunetul înfrângerii se aude/ ca şuieratul unei săgeţi/ înfigându-se în scutul/ camaradului de lângă tine// un urlet de câine o ceată de barbari/ a fost semnalată la o zi distanţă. sau nu" (p. 33). Toate acestea, pe un fond care presupune o fluidă înţelegere a cotidianului, a vieţii private (în spiritul lui Ariès şi Duby, referinţele cele mai la îndemână) şi, de fapt, a vieţii (fie că ritmurile sunt cele de *tympanum* sau de chitară *Led Zeppelin*):

„întotdeauna mai există pământ/ de cucerit/ barbari de supus/ glorie de câştigat eroism/ de dovedit// mergem înainte dincolo de munţi/ dincolo de păduri// alege-ţi cu grijă cuvintele ultimele săgeţi pe care le-ai implântat în faţa ta în pământ/ în aşteptarea asaltului final/ în cap îţi răsună versurile/ unui cântec de marş al barbarilor/ din cohorta ta/ OVER THE HILLS AND FAR AWAY" (p. 27).

După trei decenii de poezie, Romulus Bucur dezvăluie reţeta fantastă (sau arhetipală) care a stat în spatele celor mai rezistente şi mai eterate piese ale sale. O parte dintre ele se regăsesc şi în această selecţie. Cu altele, autorul a fost nedrept (am în minte câteva, risipite prin volume ori reviste). Chiar şi aşa, *Arta războiului* e o carte formidabilă, o carte-eveniment sufocată de o puzderie de evenimente care nu prea sunt cărţi... Cât de puţin trebuie să preţuim poezia ca să ne prefacem că nu observăm asta ! ■

poezie

# Mureşan

## Urma

cu o valiză în mâini
cobor o scară pe întuneric
luminat numai de
albul de zinc
al gulerului de la cămașă

la capătul scării
uit
cobor mai departe
cu geamantanul în mâini
sub pământ

acum
soarele ajunge până la mine
zdrobit
printre micile cuburi de piatră

## O altă poartă

vântul ne vorbește prin frunzișul
în creștere
ca Iisus prin parabole

## Efigia

ziua de azi e
o monedă în aer
care aduce pe pământ
capul unui bărbat

stoluri albe de păsări
stoluri negre de păsări
ca de la cuiburi zboară
din ochii lui

## Cineva se uită apoi se îndepărtează

el vine
numărând ghemele de mătase
aruncate de lună

fă-te tu fața apei
pe care vântul aduce norii acasă
din războaie pierdute

## Cum ai scutura un câmp de bătălie

sufletul în mine-i o cârpă
din care soarele trage ațe

apoi vine un ochi de pisică
și trece

oricâtă dragoste ar încăpea între
urmă
și talpa care se ridică în aer

## Țipătul păunului

pe un acoperiș alb
adunate sub o umbrelă
toate literele din alfabet
au în față câte-o oglindă

„E" mare de mână
prinde a tremura
și-i sângerează glasul
când vede că doar el
ține-n brațe un balaur

## Diplomele căderii în gol

am auzit rochia neagră a mamei
și rochia albă a tinerei fete
cum atingeau blana de vulpe întinsă
pe prag

în toate casele în după-amiaza aceea
soarele era singur
îl brăzdau valuri de transpirație
începuse a fluiera

scosese atâta pământ pe fereastră

## Calendarul cu cheiță

zilei de astăzi îi spunem luni
numai pentru că înalții prelați mai țin
soarele
ca pe cărbuni

marți are aripa dreaptă găurită de glonț

turla în rochie albă care însiropează
savarinele pacienților din azil
le șoptește acestora pe rând la ureche
numele său: mier-curi

al treilea ceas al zilei de joi
miroase a balamuc a pivniță și a ploaie
eu fumez țigară după țigară
tăieturile aerului pe unde-ai trecut

vineri
toată noaptea bat clopotele

sâmbăta e un pod
care se face boltă
peste o mână de femeie

duminica se sapă singură și cade în ea
cum s-ar strânge un acordeon

afară ziua de marți își linge
găurile lăsate de alice

## Moară de vânt naivă

privesc calendarul

îmi aruncă în față
ridurile
ca pe-o mână de vreascuri

## *Alea iacta est*

sumedenie de buburuze
adunate în pliurile halatelor albe
în cubul unui salon de spital

se pregătesc pentru hibernare
ne șoptește tânăra asistentă
aplecându-și ochii peste fereastră
în după-amiaza de toamnă
dintr-o odaie de-alături
se auzeau prin pereți zarurile
pe o tăblie
cum își zvârleau punctele negre
de-a dreptul în geamurile străvezii
ale sufletului

cu umerii zvelți și sânul acoperit
de atâtea gângănii de un roșu carmin
fată care arzi
un zar pari și tu
care doarme împrăștiind pete negre
în zbor

## Ziua de naștere

buretele aruncat pe marginea șanțului
îmi bea
chipul din apă

## O vară cu două fotolii albastre

și între ele izvorând ca din pământ
mușcatele

și soarele de plastic scos dintr-o arhivă
a farmaciei
în sângele nostru cântau broaștele
dansau greierii
puteau stelele a hoituri ieșite
pe jumătate
din mâl

de pe cupola catedralei picură
cerneală
pe un subțire obraz de femeie
abia iscat dintre acele brazilor

șinele căii ferate
se îndepărtează
însoțind un cârd de rațe negre
prin praful care se lasă pe geam

## Călătoria unei lumânări

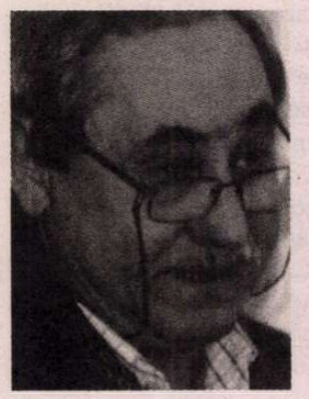
o lumânare aprinsă în întuneric
cu degete șovăielnice
soră cu respirația unei stânci

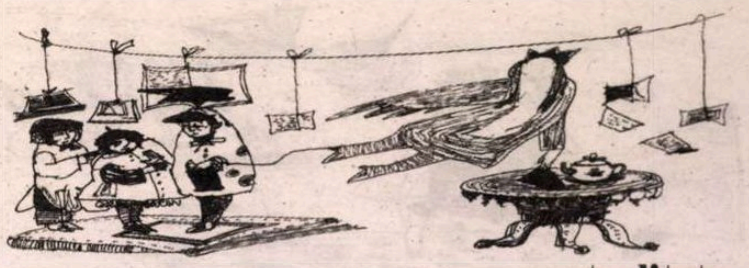
o stâncă sub cer
soră cu golul aruncat în odaie
de privirile unui șoarece speriat

cum pablo picasso înșira cirezi de tauri
pe o batistă ■

(din volumul în lucru *Monede în aer*)

# Viorel







**Sătul de gogoriţe speculative, Mircea Florian năzuieşte la o disciplină „atifică" (în greacă *typhos* = iluzie), la un edificiu temeinic de cunoştinţe din miezul cărora iluziile să fie extirpate.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Filosofia atifică

**Şcolit în Germania dinaintea Primului Război Mondial, de unde avea să se întoarcă cu un doctorat în Bergson, lui Mircea Florian numai piezele rele i-ar fi prevăzut un eşec în carieră. Carte ştia, serios era, dar îi lipsea acea minimă însuşire a histrioniei sociale, fără de care slalomul printre adversari sfîrşeşte prost.**

Într-un cuvînt, neavînd aplecări curtenitoare şi lipsit fiind de veleitatea de a parveni, Mircea Florian a fost un veşnic întîrziat: în ierarhie a urcat lent, cum la fel de lent şi-a publicat cărţile, fără a mai spune că *Recesivitatea ca structură a lumii* a apărut postum, în 1983. Moartea lui Maiorescu în 1917, maestrul sub care îşi trăise emulaţia studenţească, l-a văduvit tocmai de proptele de care avea nevoie în căpătarea unei catedre. Din acest motiv, titlul de profesor avea să-l obţină abia după pensionarea lui P.P. Negulescu, care s-a opus stăruitor ca, prin înfiinţarea unei catedre de filosofie antică şi medievală în Bucureşti, Mircea Florian să-şi facă propria parohie didactică. Ce-l îngrijora pe Negulescu nu era atît numirea lui Mircea Florian, căruia de altminteri îi fusese naş de cununie, cît teama ca, odată înfiinţată catedra, în ea avea să-şi facă apariţia un personaj pe care îl detesta profund: Ion Petrovici. Aşa se face că duşmăniei dintre două spirite ilustre i-a căzut victimă un al treilea, Mircea Florian, care avea să devină profesor universitar la vîrsta de 52 de ani, dar nu în Bucureşti, ci la Facultatea de Filosofie şi Litere din Cernăuţi, în urma concursului din 1939. Cum coptura epocii dădea semne de război, profesorul nu va sta în Cernăuţi decît un an, în toamna lui 1940 întorcîndu-se în Bucureşti, spre a prelua *Cursul de logică*, căruia, în urma decesului lui Nae Ionescu în martie 1940, îi dispăruse titularul. Volumul de faţă reproduce tot un curs universitar, ţinut între 1942 şi 1944 la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, atîta doar că tematica e alta: o introducere menită a-i pune pe studenţi în atingere cu disciplina conceptelor.

Iritat de votul de blam cu care Auguste Comte coboară filosofia la treapta disciplinelor vetuste, după schema celor trei etape în evoluţia spiritului – religioasă (hegemonia mitului), metafizică (dominaţia conceptului) şi ştiinţifică (precumpănirea experimentului), Mircea Florian se străduieşte s-o salveze, absolvind-o de acuzaţia că, în esenţă, ar fi o mitologie camuflată, al cărei basme stau ascunse în spatele unor noţiuni abstracte. Pentru Florian, izul metafizic al filosofiei, acel damf anacronic al aburelilor transcendente, poate fi înlăturat fără ca disciplina

**Mircea Florian, *De la mythos la logos. O introducere în filosofie*, ediţie critică, studiu introductiv, note şi bibliografie de Adrian Michiduţă, Editura Aius, Craiova, 2014, 388 pag.**

să sufere prea mari pierderi, asta însemnînd că, dacă se ia în serios ca teorie despre principiile generale ale existenţei, filosofia trebuie să aspire la un statut ştiinţific. Aşadar, ori filosofia va ajunge ştiinţă, ori nu va ajunge nimic, pentru ca tot profesorul să recunoască că aspiraţia rămîne asimptotică: vorbim de o apropiere de modelul ştiinţei fără a-l atinge vreodată.

Aici se simte tiparul de spirit al celui în cultul căruia s-a format, Mircea Florian fiind bucăţică ruptă din Maiorescu, pentru care filosofia e expresia clară, fără zorzoane estetice, a unor adevăruri logice. În schimb, o gîndire în care logica e abandonată e străină de filosofie, trădîndu-şi exigenţa în numele căreia a apărut. Şi cînd trădarea se petrece, în loc de a fi o cercetare cu ajutorul raţiunii, filosofia se complace în postura unei reverii sclifosite. De aici încolo, pledoaria profesorului e cea a unui raţionalist sec, în ochii căruia latura lirică a filosofiei trebuie amputată fără milă, ca pe un apendice periculos, care nu face decît să dăuneze ideilor clare. Amputarea se face în două direcţii: 1) tăind legătura filosofiei cu mitul şi 2) respingînd concepţia kantiană, potrivit căreia mintea subiectului modifică obiectul. Subiectul nu modifică obiectul, tocmai de aceea filosofia poate fi o disciplină obiectivă. Nimic nu-l indispune mai mult pe Mircea Florian decît vorba lui Hermann Keyserling din *Filosofia ca artă*: „Nu există filosofie impersonală" (p. 285), butadă în al cărei sens vede o ofensă adusă piedestalului ştiinţific pe care ar trebui ridicată disciplina noţiunilor abstracte.

Paradoxul cursului e că, vrînd să separe filosofia de cele două concurente – mitul şi ştiinţa –, autorul le descrie atît de minuţios încît le preface în adevăratele protagoniste ale cărţii. Din acest motiv *Introducerea în filosofie* e de fapt o introducere în teoria mitului şi în epistemologie. Paginile despre mit, care acoperă mai bine de jumătate din volum, sunt o incursiune doctă, plesnind de erudiţie, cu o bibliografie stufoasă. Este uimitor cîtă atenţie poate da autorul unei plăsmuiri a spiritului pe care, în intimitatea lui, nu o agreează defel.

Şi cum adevărul despre noi se dezvăluie în ceea ce spunem despre alţii, profesorul îşi face un portret sugestiv tocmai prin nuanţele al căror adversar se declară a fi. De exemplu, Mircea Florian nu rabdă alchimia, se declară stupefiat de astrologie, cum la fel nu acceptă ca ingrediente mistice să se strecoare în gîndirea sobră. E duşmanul declarat al celor trei „m"-uri care au făcut carieră în istoria ideilor: magie, mistică, mit. În consecinţă, toate ideile ce au legătură cu *Schwärmerei* (visare fantastă) sau cu *Zauberkausalität* (cauzalitatea vrăjii) i se par fantasmagorii lucii, de aici stăruinţa de a le alunga din altarul filosofiei. Mai mult, se ridică împotriva sentimentalismului pus în concepte, cum respinge virtutea consolatoare a filosofiei. În totul, avem de-a face cu un raţionalist radical, fără indulgenţă faţă de mofturile abisale la care se pot deda filosofii. Aplombul critic nu slăbeşte nici în faţa lui Kant, pe care îl învinuieşte de a fi făcut din mintea omului un demiurg în stare a modela realitatea. La Kant, intelectul e o forţă dinamică, deformînd în chip faustic lumea. La Mircea Florian, raţiunea nu e demirugică, ea nu modifică realitatea, ci doar ia act de lume fără a-i altera esenţa.

Iată cum este criticat dinamismul intelectual din concepţia lui Kant: „Teoria dinamismului intelectual e susţinută şi necontenit alimentată de viziunea mitică, magică şi mistică a lucrurilor, fireşte cu deosebirea că teoria e un produs tîrziu şi reflectat al acelui fond originar şi permanent. E magică teoria, fiindcă atribuie gîndirii puterea suverană pe care o are asupra lucrurilor «Cuvîntul»; e mitică, fiindcă, s-a văzut, ea face din gîndirea spontană un Demiurg, dacă nu chiar un Creator; este în fine mistică, fiindcă marea încredere în puterile gîndirii izvorăşte din identificarea conştiinţei umane cu Dumnezeu, din topirea mistică a sufletului în spiritualitatea divină." (p.199)

Sătul de gogoriţe speculative, Mircea Florian năzuieşte la o disciplină „atifică" (în greacă *typhos* = iluzie), la un edificiu temeinic de cunoştinţe din miezul cărora iluziile să fie extirpate. E de prisos să ne întrebăm cu ce mină îi privea pe adepţii lui Nae Ionescu sau pe grupul de scriitori din jurul „Gîndirii", pe care de altfel nu-i pomeneşte deloc, excepţie făcînd Blaga, a cărui teorie despre mit e descrisă spre a fi repudiată.

Cursul în sine îşi atinge scopul, fiind un instrument didactic de mare amănunţime în privinţa miturilor. Dar estetic vorbind, nu-i poţi cere lui Mircea Florian să scrie atrăgător, valenţa artistică neintrîndu-i în obiceiuri, pentru simplul fapt că profesorul nu are aptitutini calofile. Autorul se exprimă corect, adică fad din lipsa înclinaţiei stilistice. În plus, tenacitatea cu care vrea să mîntuie filosofia de balasturi sentimentale îi preschimbă concepţia într-o viziune terestră, iremediabil plată. Neavînd apetituri religioase, Florian are o minte logică, clasificînd, distingînd şi urzind coerenţe, fiind un pedagog după calapod maiorescian: un mijlocitor onest de cunoştinţe universitare, ale cărui explicaţii lămuresc fără să te mişte. Genul de dascăl atins de uscăciune retorică, care nu înfierbîntă imaginaţia auditoriului, lăsînd entuziasmul să pîlpîie muribund pe fundul sufletului. Cu Florian înveţi carte fără să înveţi să visezi, autorul avînd un timbru placid, la auzul căruia nu-ţi vine pofta de a devora filosofie.

Cu asemenea trăsături, nu e de mirare că destinul său postum e ingrat, opera nefiindu-i luată în seamă decît de o mînă de cunoscători. Nefăcînd valuri cît a trăit, nici după moarte n-a tulburat spiritele. Dar cine vrea să aibă panorama gînditorilor care s-au pronunţat de-a lungul timpului asupra mitului, aici, în *De la mythos la logos. O introducere în filosofie*, o va găsi într-o formă impecabilă. ■

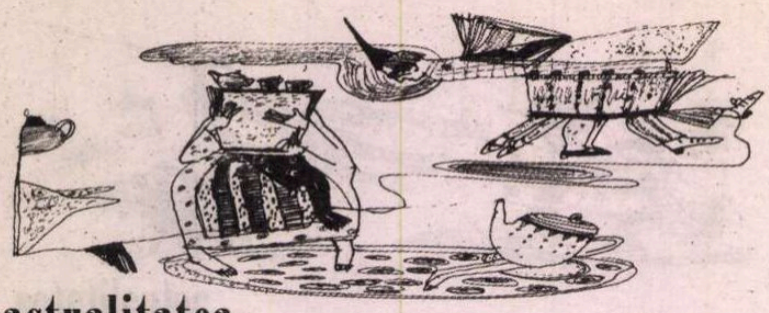
## Alte apariţii recente

● Sergiu Pavel Dan, *Învolburări şi vremuieli politice. Eseuri*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 142 pag.

● Codrina Bran, *Voiajorul şi alte povestiri*, Cluj-Napoca, 2015, 268 pag.

● Niadi-Corina Cernica, *Mirabilia. Estetică şi civilizaţie europeană*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, 134 pag.

● *** *Supravieţuitorii. Mărturii din temniţele comuniste ale României*, interviuri de Anca Ştef, fotografii de Raul Ştef, prefaţă de Alin Mureşan, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 306 pag.





**Scrise cu o evidentă curiozitate intelectuală şi cu plăcerea descoperirilor succesive, paginile din *Tropice surîzătoare* compun o carte superbă, după ce au „ţinut", jumătate de deceniu, o rubrică săptămînală.**

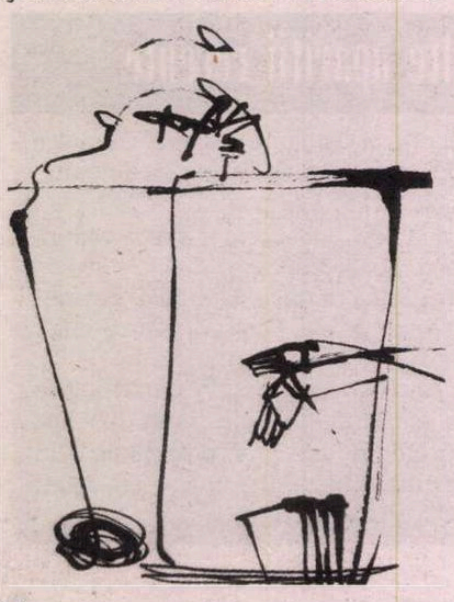
■ cartea românească de daniel cristea-enache

# La Tropice

**Sînt destule riscuri în practicarea unei formule aparent fără complicaţii precum cea a însemnărilor de călătorie. Frecvent, observatorul descrie prea mult, inventariind cvasi-exhaustiv tot ce întîlneşte-n cale, în incapacitate de a ierarhiza noutatea ori, dimpotrivă, favorizînd „cultural" vestigiile şi capodoperele. În sensul celălalt, călătorul se centralizează şi se focalizează neplictisindu-se vreodată de el însuşi şi făcînd un pretext din lumea în care a ajuns.**

Timpul călătoriei fiind fatalmente limitat, dacă nu comprimat, este destul de dificil să aprofundezi ceea ce vezi şi să oferi cititorului mai mult decît nişte impresii personale ce pot fi deopotrivă confirmate ori infirmate de realitatea traversată. E nevoie nu numai de atenţie la detaliile ce se pot dovedi relevante şi la ocurenţele identificate ca recurenţe, ci şi de un interval temporal suficient de consistent pentru ca privirea călătorului să nu alunece pe suprafeţe, ci să surprindă ceva din specificul unei ţări, din notele distinctive ale unui popor.

Acesta din urmă pare să fi fost pariul lui Mihai Zamfir din *Tropice surîzătoare*, carte „serială", compusă pe parcursul a nu mai puţin de cinci ani din niste încîntătoare, *sui-generis* „corespondenţe" publicate în **România literară** la rubrica purtînd titlul viitoarei cărţi. Le citisem, fireşte, în anii respectivi (noiembrie 2007-noiembrie 2012), dar logica de întreg a volumului le pune şi mai bine în valoare. Ca Ambasador al României în Brazilia, autorul şi-a luat, pe lîngă sarcinile diplomatice de reprezentare, această obligaţie cumva subînţeleasă de prezentare a unui spaţiu despre care puţini români ştiu mai mult decît expune obişnuita ofertă turistică. Cinci ani reprezintă un interval suficient pentru ca un scriitor şi un analist de fineţea lui Mihai Zamfir să fi transformat prezentarea într-o radiografie şi să fi acoperit cît mai multe din laturile şi faţetele „brazilianismului". Sînt chestiuni care, iniţial, îl surprind pe observatorul cu pană de scriitor şi asupra cărora el va reveni, din unghiuri şi cu accente noi; după cum sînt fenomene atît de „largi" încît pretenţia de a le cuprinde ar fi o dovadă de neseriozitate şi amatorism. Mihai Zamfir notează ca

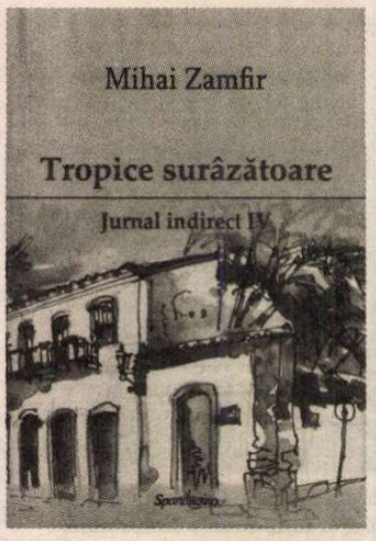


pe un paradox această pretenţie a unor călători de a sintetiza ori epuiza Brazilia după o experienţă de „cunoaştere" de cîteva săptămîni. O ţară cu 7 500 kilometri de coastă, cu aproape 200 milioane de locuitori, uriaşul de la Tropice, de dimensiuni continentale, al cărui interior a rămas ascuns şi necunoscut legiunilor sezoniere de turişti atraşi de Carnavalul de la Rio, în fine, o ţară „barocă" construită pe o mentalitate „arhaic-provincială" şi cu un metisaj nemaiîntîlnit, chiar şi în epoca globalizării – acest referent ameţitor nu poate lua o imagine anume şi statică. Imaginile trebuie întretăiate şi suprapuse, ori învîrtite în succesiune ca într-un carusel, astfel încît *ciudăţenia* Braziliei să poată fi explicată, laolaltă cu bucuria brazilienilor de a trăi, pur şi simplu.

*Ciudat* e un cuvînt care tot apare în cartea lui Mihai Zamfir, *et pour cause*. Europeanul cultivat, ba chiar rafinat precum Mihai Zamfir, nu-şi poate reţine perplexitatea în faţa unor realităţi geografice şi climaterice, temperamentale şi comportamentale, sociale şi politice, istorice şi antropologice care par construite (şi „locuite") după alte categorii. E un continuu efort de translare a Braziliei în limba categoriilor noastre şi, totodată, de traducere a ciudăţeniei de la Tropice pentru uzul propriu, al Ambasadorului observator.

Altfel spus, autorul nu adoptă postura ştiutorului înşirînd, magisterial, ignoranţilor adevăruri despre Brazilia, ci e cot la cot cu cititorul, ca un învăţăcel uimit (uneori, uluit) de ceea ce descoperă. Efectul de autenticitate va fi remarcabil; pe lîngă prospeţimea notaţiilor o avem pe aceea a descoperirii unui *nou* excitant. Dacă imaginea-cadru a „brazilianismului" e „imaginea unei ţări de vis, în care dorinţele ţi se îndeplinesc instantaneu", observaţia şi analiza autorului merg în direcţia contrară, a confruntării spaţiului edenic cu realitatea cotidiană şi a imaginarului feeric cu istoria lăsată în urmă. Tropicele sînt într-adevăr „surîzătoare", şi nu „triste", ca la Claude Lévi-Strauss, însă Mihai Zamfir vrea – şi reuşeşte – să decodeze specificul exotic al Braziliei nu prin considerarea lui în afara istoriei moderne, ci tocmai prin permanenta raportare la ea.

E motivul pentru care datele istorice sînt mai importante chiar decît cele strict-geografice. „Exoticul" brazilian este de fapt compusul unei istorii întinse pe cîteva secole şi în care apetitul colonizator şi civilizator al portughezilor şi-a găsit o replică pe măsură într-un fabulos natural îmblînzindu-şi, apoi supunîndu-şi cuceritorul. În istoria Braziliei s-au petrecut lucruri inconceptibile în alte spaţii, o sumă a lor fiind oferită




**Mihai Zamfir, *Tropice surîzătoare. Jurnal indirect*, IV, Editura Spandugino, Bucureşti, 2014, 352 pag.**

de domnia lui Pedro II, urmărită şi analizată într-un text cu titlul capodoperei lui Bertolucci, *Ultimul împărat*. După o domnie de 58 de ani, ultimul împărat al Braziliei a abdicat cu sentimentul datoriei împlinite şi spre regretul „întregului popor": formulă demagogică şi calpă în cazul totalitarismelor din secolul 20, dar adevărată în relaţia dintre Imperiul Brazilian şi suveranul său, Dom Pedro. Similitudinile cu parcursul civilizaţional al domniei lui Carol I (Mihai Zamfir face frecvent paralele între cele două ţări neolatine aflate la 13.000 kilometri distanţă) sînt frapante: „În primele două decenii de domnie propriu-zisă, Pedro II a comandat construirea de drumuri şi căi ferate, a pus bazele unei industrii naţionale şi ale unui sistem bancar propriu, a liberalizat comerţul cu toate ţările lumii, a făcut din aşezările portuare braziliene – aflate pînă atunci în stadiul unor cheiuri unde vasele veneau şi plecau – oraşe adevărate, aşa cum erau ele în Europa." (p. 87).

Diferenţele sînt şi ele considerabile, atît pe latura militară, cît şi pe cea socială. Sub Pedro II, Imperiul Brazilian va fi unul care va împiedica mişcarea revoluţionar-centrifugală, blocînd fragmentarea şi disoluţia, în contextul în care „în toată America Latină începeau frămîntări anti-europene, soldate cu sute de mii de morţi, războaie endemice şi lovituri de stat în serie" (p. 84). Convingerile monarhiste şi anticomuniste ale lui Mihai Zamfir nu aveau cum să nu-l profileze pe monarhul de la Tropice ca pe unul luminat, capabil de a menţine frontierele propriului imperiu: „domnia lui Pedro II a înregistrat numeroase aventuri insurecţionale în diverse puncte ale vastului teritoriu brazilian; armata imperială a reuşit, de fiecare dată, să le anihileze. Mulţi exaltaţi şi iluminaţi locali au făcut atunci vîlvă, pentru scurt timp, în jurul numelui lor, cu intenţia evidentă de a crea noi state, opuse puterii centrale." (p. 85). Însă profilul atipic al suveranului unui imperiu el însuşi „ciudat" (Imperiul Brazilian s-a făcut astfel peste noapte, prin despărţirea coloniei de Portugalia şi proclamarea ei ca Imperiu) îşi întregeşte stranietatea prin lupta lui Pedro II, Împăratul, împotriva corpului politic al epocii sale, pentru abolirea sclaviei. Pedro II s-a dovedit un politician mai abil decît politicienii brazilieni proprietari de sclavi, urmărindu-şi idealul intern-emancipator prin schimbarea treptată şi atent proiectată a legilor: „Prin măsuri parţiale, însă hotărîtoare ca efect, a interzis mai întîi comerţul cu sclavi din Africa, a introdus măsuri de protejare a sclavilor brazilieni, a promulgat legea prin care fiii născuţi în Brazilia ai sclavilor deveneau liberi începînd cu vîrsta de opt ani, i-a eliberat apoi pe sclavii de peste şaizeci de ani etc. Pînă la urmă, totul a culminat cu *Lex Aurea*, legea de aur, care interzicea total şi definitiv sclavia. Privit din Europa, procesul a putut apărea lung şi şovăielnic; privit însă din Brazilia, adică dintr-o ţară a cărei economie se baza atunci în proporţie de trei sferturi pe munca sclavilor, lenta revoluţie realizată de sus în jos de Împărat a însemnat mutarea Braziliei în altă mentalitate şi în altă lume." (p. 88).

Chiar şi în rama acestei modernizări făcute, ca şi în ţara neolatină din Est, de sus în jos, dinspre elita conducătoare spre masele ce păreau osîndite pe vecie la propria condiţie, Brazilia nu se mută cu totul în altă lume. Ea nici nu se europenizează, nici nu se americanizează (deşi Constituţia braziliană o urmează îndeaproape pe cea americană), păstrîndu-şi un specific pe cît de uşor de identificat, pe atît de greu de explicat. Amestecurile, amalgamările, metisajul au imprimat o diversitate uimitoare şi o toleranţă direct proporţională, schema conflictului rasial fiind inaplicabilă într-o societate în care nu există „puritate" a sîngelui. Dar există o inocenţă a brazilianului, în care cultura nu a devenit încă natură, şi care-l face, de pildă, să aplaude entuziast la concerte pe chiar parcursul lor sau să cumpere în neştire cărţi de spiritism, într-o credinţă cu forme „exuberante". Religia însăşi, oficial catolică, e un compozit de rituri „locale, amerindiene, africane, inventate cîteodată *ad hoc*", brazilienii amestecînd „alegru şi comic" diferitele tipuri de practică rituală. Din proprie experienţă, pot spune că religia lor este suficient de elastică: abia jefuit pe faimoasa Copacabana, un tovarăş al jefuitorilor m-a consolat cu exemplul lui Christ, care „e sus şi vede". De ce să aruncăm, atunci, cu nisip în păcătoşi? Întăresc observaţia pătrunzătoare a lui Mihai Zamfir: psiho-moral, brazilianul tipic este un copil neîncercat încă de experienţele şi traumele adolescenţei.

Scrise cu o evidentă curiozitate intelectuală şi cu plăcerea descoperirilor succesive, paginile din *Tropice surîzătoare* compun o carte superbă, după ce au „ţinut", jumătate de deceniu, o rubrică săptămînală. ■

**Toate cărţile lui Radu Ţuculescu pot fi citite ca parabole ale eşecului şi singurătăţii. De asemenea, talentul de-a rula dislocări de planuri în acorduri pline de înţelesuri a stabilit, pentru literatura lui, adevărate note specifice.**

■ comentarii critice de marius miheţ

# Blues pentru flaut şi pian

**De la *Vânzătorul de aripi* (1982) la cel mai recent roman al său, *Mierla neagră* (2015), Radu Ţuculescu şi-a decorat viziunea cu ambiţia unui arhitect meloman. Peste fundaţia stabilită în tipare moderniste, el a turnat discrete formule specifice optzeciştilor.**

Construite cu migală de compozitor şi dexteritate psihologică, prozele lui Radu Ţuculescu invită la game emoţionale dintre cele mai încinse. De la revoltaţi candizi la însinguraţi paradoxali, protagoniştii animaţi de scriitorul clujean sunt fără excepţie memorabili. O lume întreagă palpită în fiece text al său. Căci ambiţia lui e să mişte acel mecanism esenţial ce defineşte o lume şi o face fascinantă pentru o alta. Tocmai de aceea, el va dilua complexităţile prin structuri provocatoare, sporite prin suspans şi diluate în subtilităţi onirice. Un artist al senzualităţii, poet al amărăciunii organice, Radu Ţuculescu are ceva din melancolia romanticului ce detectează imaginarul voluptuos al oricărei situaţii existenţiale, dar şi ceva din migala absurdiştilor ce nu pot dispreţui până la capăt lumea, oricâtă indiferenţă ar hrăni. Radu Ţuculescu iubeşte lumea şi atunci când o dispreţuieşte. Amână apocalipsele, anulează dramele, mizând pe singurătăţi atât de încăpătoare prin poezia lor, în muzicalitatea tenebroasă, încât sfârşitul poate veni, căci sensul lui s-a pierdut demult între fisurile unei realităţi înşelătoare.

Toate cărţile lui Radu Ţuculescu pot fi citite ca parabole ale eşecului şi singurătăţii. De asemenea, talentul de-a rula dislocări de planuri în acorduri pline de înţelesuri a stabilit, pentru literatura lui, adevărate note specifice. Nu poţi citi corect un roman semnat de Radu Ţuculescu dacă n-ai în minte un portativ. Năzuinţa, nedisimulată, a scriitorului clujean, pare a fi nici mai mult, nici mai puţin, realizarea unei simfonii a limbajului romanesc.

*Mierla neagră* nu face excepţie. Romanul se potriveşte în algoritmul amintit mai sus. Nu încape îndoială că o interpretare critică aplicată numai acestei cărţi – fără a avea în minte şi sistemul prozastic al lui Radu Ţuculescu – poate nedumeri. Dacă nu chiar să provoace respingere. În cronica sa din **România literară**, Daniel Cristea-Enache amenda pe bună dreptate numeroasele erori de tehnoredactare. Dar şi lipsa profunzimii textului – de înţeles numai dacă avem în vedere lectura unidirecţională. Lucrurile stau cu totul altfel dacă aşezăm romanul în constructul promovat de prozator mai bine de trei decenii. *Mierla neagră* respectă *prezentul tricefalic*, utilizat încă din romanele apărute în anii optzeci; anume, „prezentul prezentului", „prezentul trecutului" şi „prezentul viitorului" (preluate dintr-o cugetare a lui Augustin). Naraţiunile şi structura romanului păstrează fidel viziunea, în toate cele trei capitole: *Internatul, Despina, La picioarele desculţe*. Perspectiva narativă, spiralată, deci, asigură deschideri de tot felul. Însă, alături de tehnica prezentului tricefalic, să-i zicem, în *Mierla neagră* Radu Ţuculescu ridică miza simbolică. Nu întâmplător apar în carte trimiteri la *Mierla neagră*, piesa lui Olivier Messiaen.

Corbul Dodo face deliciul elevilor („greieraşilor") din internatul liceului de muzică din Marele Oraş, prin faptul că reproduce expresii şi imită glasuri. Mai târziu, pasărea devine un fel de conştiinţă a vinovăţiei şi răzbunării. Este unica trimitere la titlul romanului. Cititorii lui Radu Ţuculescu au remarcat, de bună seamă, că prozatorul gândeşte cărţile pe un schelet modernist, unde titlul dictează sensurile de adâncime. Aşa stau lucrurile şi aici. Prin urmare, e limpede că trimiterea la Messiaen oferă cea mai credibilă interpretare. Iar dacă o suprapunem cu metoda temporală, lucrurile se clarifică. Compozitorul gândise bucata muzicală pentru flaut şi pian (a se vedea, în roman, duetul Radu Anghel–Radu Orbul), mixând sunete şi culori, astfel încât secvenţele întregului să comunice şi să se diversifice necontenit. Exact cum procedează prozatorul în dispunerea capitolelor. Nu va fi surprinzător ritmul alert al naraţiunii, cu fluctuaţii ce pot uneori deranja, însă dinamismul nu face decât să păstreze legile propuse de compoziţiile flautistice ale lui Messiaen.

Numai că, dacă Messiaen visează armonii între culoare şi sunet, Radu Ţuculescu înlocuieşte synopsia cu sinestezia. Spectacolul aromelor captează în roman registre întregi, culminând cu ultima parte, *La picioarele desculţe*, unde asistăm la veritabile alchimii ale condimentelor. Dacă Messiaen se inspira din cântecul păsărilor – pe care încerca să-l cuprindă într-o artă imitativă desăvârşită – în romanul lui Ţuculescu, corbul Dodo face legătura tot cu memoria, adăugându-i şi un substrat politic.

Mai mult, naratorul, Radu Anghel, se suprapune la un moment dat cu autorul, deconspirând, într-un intermezzo, chiar o parte esenţială din poetica lui Ţuculescu. Care e rolul unui intermezzo?: „Momentul când cuvintele trebuie să se odihnească. Să-şi refacă puterile. Au săltat, s-au rostogolit, au dansat, au atacat, s-au certat, s-au înduioşat, au înjurat, au ţipat, au şoptit, au iubit, au urât... Alinarea lor sunt sunetele. Frazele muzicale. Cântul născut din ceea ce nu se mai poate rosti. Din ceea ce este dincolo de cuvinte. Sunetele muzicii... suportul cuvintelor, adesea neauzit. Muzica lor ascunsă. Sufletul lor. Iar când cuvintele au obosit, când s-au hotărât să doarmă o vreme, sufletul iese la suprafaţă, sub formă de sunete înlănţuite armonic. Muzica, păzind somnul cuvintelor". Nu lipsesc din roman trimiterile la poezie şi blues (teoretizat în *Femeile insomniacului*), ce afirmă clandestin libertatea cathartică sub comunism, dar şi igienizarea interioară din perioada tranziţiei.

**Radu Ţuculescu, *Mierla neagră*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 296 pag.**

Elevul Radu Anghel ajunge la închisoare în urma unei înscenări, eşuează amoros şi, asemeni unui Édmond Dantes, după 1990, pregăteşte răzbunarea ca patron de „bristorante". Bagajul sentimental arată descurajant. Vinovatul fără vină are un singur duşman, pedagogul Prada, reactivat şi în postcomunism, un individ fără conştiinţă.

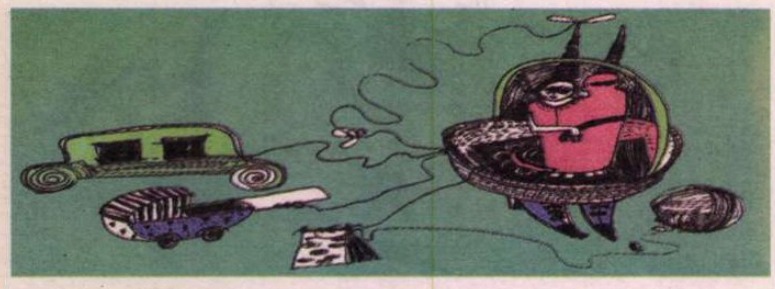
Familia de spirite diabolice începe cu Temistocle Hobotă (din *Vânzătorul de aripi*) şi atinge apogeul odată cu Miş Dron (*Ora păianjenului*). Experţi în strivirea inocenţei şi torţionari cameleonici, personajele de acest fel garantează conflictul dramatic al romanelor.

Mai bine comunică tensiunea din *Mierla neagră* cu cea din *Degetele lui Marsias* (1985). Timotei Alidor, artistul autentic, se duela cu impostura reprezentată de Carol Vătan. Relaţia dintre cărţi e mai profundă. În *Degetele lui Marsias*, aluzia se face la Timoteius (de unde şi numele protagonistului), virtuozul lui Alexandru cel Mare, cel ce reabilitează flautul ca instrument altădată dispreţuit (prin faptul că vicia spiritul eroic). Forţa cathartică a muzicii iradia, apoi, chiar mitul lui Marsyas – cel ce trezeşte invidia lui Apollo şi sfidează autoritatea zeilor. Dacă în romanul din 1985 parabola urmează invidia lui Apollo (oportunistul Carol etc.), în *Mierla neagră* citim sfidarea zeilor (activistul Prada).

Asta fac, de fapt, cei doi adolescenţi, Ponco şi Radu (alături de ceilalţi ucenici muzicieni), fără a fi conştienţi până la capăt de zădărnicia acţiunii lor, ori de consecinţe. Alidor socoteşte că artistul trebuie să fie mândru şi să se identifice cu arta lui, altminteri inadecvarea câştigă. Radu Anghel nu mai crede în instanţa muzicii fără răzbunare. Tragicul muzical, aşa-zicând, are câştig de cauză prin libertatea artei ca formă a supravieţuirii, prin dobândirea unei conştiinţe superioare. Ca în *Degetele lui Marsias*, muzica interiorizează subversiv, creând subterane de unde cei înzestraţi rezistă asaltului dezumanizării. Inexperimentaţi social şi ideologic, Ponco, Radu, Brânză, Fangli şi ceilalţi prelungesc în demnitate o pedeapsă ce duce la moartea celui dintâi. Valorizările lumii închise se multiplică în alte spaţii dominate de sentimentul excluderii sociale (internatul, închisoarea, trădarea conjugală, reabilitarea etică). Ei nu au sentimentul istoriei vii, nici al absurdului. Doar jonglează cu naturaleţea instrumentelor. Prea târziu se trezeşte în ei adevărul revoltei lucide. Al istoriei.

De cealaltă parte, personajele feminine (Despina, Maria, Ria, Irene), mereu mature şi înşurubate (prin seducţie) în istorie, deţin secretul izbânzii, chiar prin nebunie. Radu Ţuculescu înfăţişează şi în *Mierla neagră* variaţiuni iniţiatice după *O mie şi una de nopţi*, cu scene de erotism concurate numai de Emil Brumaru în literatura actuală.

Roman sinestezic despre imposibilitatea fericirii, *Mierla neagră* prezintă o lume aflată mereu la răspântie, în care cititorul găseşte de toate: de la banalităţi iniţiatice la trame politice şi (post)totalitare, de la inocenţa eşuată la triumful autismului şi caricatura dezumanizării. Alături de muzică, Istoria însăşi devine suprapersonaj în textele unui scriitor ce nu renunţă la contradictoriul actualităţii, nici la mesajele supravieţuirii agonice. Un scriitor de redescoperit. ■



**Este vorba despre sintagma „cu zel şi activitate". Vag pleonastică, oarecum aberantă, bătând duios spre absurd – capabilă, în orice caz, să provoace, ca numeroase alte îmbinări de vocabule marca I.L. Caragiale.**

eseu

**Cu câtva timp în urmă, am primit un e-mail incitant de la prietenul Dan Ungureanu, profesorul eminent care, în prezent, îi bucură cu îmbelşugata lui ştiinţă de carte pe domnii studenţi ai Universităţii din Praga. Ştiindu-mă preocupat de I.L. Caragiale şi de literatura lui, expeditorul îmi semnala, problematizând subtil, o expresie a marelui clasic, pe cât de cunoscută pe atât de amuzantă, pe care însă, în mod cu totul surprinzător, o întâlnise într-un context mai mult decât serios – de-a dreptul funebru. Este vorba despre sintagma „cu zel şi activitate".**

■ gelu negrea

# Caragiale şi cameleonismul cuvintelor

Vag pleonastică, oarecum aberantă, bătând duios spre absurd – capabilă, în orice caz, să provoace, ca numeroase alte îmbinări de vocabule marca I.L. Caragiale, hohotul spontan sau măcar un surâs în plină vară semantică. Iată un dialog edificator din schiţa *Diplomaţie*: *„…Domnule Mandache, cu regret trebuie să te anunţ că postul dumitale are să fie suprimat pe ziua de 1 aprilie"*. *„Cum se poate domnule director, am zis eu; tocmai pe mine, care am servit* cu zel şi activitate, *să mă suprimaţi?"* Şi încă, din *Telegrame*: *„În consideraţia vechimii mele di magistrat procuror de aproape douăzeci şi trei de ani, fiind înaintat în vârstă şi o familie numeroasă devenind misiunea de minister public prea grea pentru mini, vă rog respectuos a mi se acorda mie postul de avocatu statului, pe care o voi îndeplini* cu zel şi activitate. *Binevoiţi etc., etc."* Amuzant, nu?

Dar iată şi exemplul de sens contrar, de natură să stârnească măcar oleacă de nedumerire dacă nu perplexitate, pur şi simplu. Profesorul Dan Ungureanu l-a găsit în săptămânalul *Unirea*, „foaie bisericească-politică", Blaj, anul XV, 24 iunie 1905. Mai precis, într-un număr festiv, dedicat memoriei lui Timotei Cipariu în anul împlinirii unui secol de la trecerea în nefiinţă a marelui cărturar ardelean. Articolul – de fapt, o evocare patetică, la fel ca majoritatea celorlalte – purta semnătura „prof. em. Ioan Germanu" (!) şi conţinea, între altele, acest fragment dintr-o frază mai amplă: *„…Din [între] 1854 – 1875 a statu în fruntea gimnaziului din Blasiu ca directoru, desvoltându mare* zelu şi activitate".

Fireşte că îndată după consumarea surprizei, pe ruta Praga-Bucureşti s-a declanşat sarabanda ipotezelor menite să aşeze contextele atât de diferite ale utilizării sintagmei „zel şi activitate" într-o ecuaţie literară şi lingvistică rezonabilă. Supoziţia cea mai tentantă şi mai la îndemână – Caragiale a preluat-o din articolul din *Unirea* sesizându-i potenţialul umoristic – s-a prăbuşit la examenul minimal al cronologiei aplicate: când prof. em. Ioan Germanu o folosea în foaia din Blaj, trecuseră deja patru-cinci ani de la publicarea *Telegramelor* (1899) şi *Diplomaţiei* (1901).

Dar poate aveam de-a face cu un caz flagrant de *viceversa*. Poate că autorul formulei era Caragiale însuşi, iar profesorul blăjean fusese cel care o preluase în acel context solemn. O sumară investigaţie însă nu doar a eliminat posibilitatea ca patentul „zel şi activitate" să-i poată fi atribuit lui nenea Iancu, dar a relevat aspecte dintre cele mai neaşteptate în legătură cu insolita alianţă de cuvinte.

Cel mai şocant îl constituie extraordinara sa răspândire în spaţiul public românesc, dar şi european pe parcursul a câteva secole bune. Cu aproape o jumătate de veac înainte de folosirea expresiei în proza lui Caragiale, o găsim, în 1862, în paginile celui dintâi roman realist al literaturii române, *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon: *„…La ora prânzului (…) se aşeza pe treptele scării de la intrarea casei cu câte o carte în mână şi sta acolo până ce venea stăpânul său; iar după aceea, când şedea la masă, el îşi lua locul printre servitori şi se silea să întreacă pe toţi în* zel şi activitate".

Aceeaşi formulă apare într-un document oficial din acelaşi an: o autorizaţie provizorie purtând numărul 20.266, din 2 noiembrie 1862, prin care Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice al Principatelor Unite îl numeşte pe un Ioan Dimitrie *„învăţător la comuna Peretu, din districtul Teleorman, plasa Târgului, cu o leafă de lei 50 pe lună şi alte beneficii, recunoscute de Guvern. Totodată se alătură aici şi un exemplar de instrucţiunile privitoare la învăţătorii comunali şi eşti invitat a împlini aceste îndatoriri cu* zel şi activitate, *iar leafa o vei primi de la 15 noiembrie viitor"*. Peste un an, Dimitrie Bolintineanu semnează numirea ca „membru de clasa I" într-o comisie ad-hoc *„pentru regularea documentelor monastirilor secularisate"* a unei persoane căreia i se recomandă *„ca îndată (…) să intraţi în îndeplinirea atribuţiei funcţiunii ce vi s-a încredinţat, urmând* cu zel şi activitate *toate datoriile ce ve impune această funcţiune, spre a da resultatele dorite…"*. Într-un alt act oficial, primarul oraşului Buzău, Nae Stănescu, solicita, la 15 iulie 1870, Ministerului Instrucţiunii Publice ca doi profesori suplinitori, Basil Iorgulescu şi Ioan Răscan, care *„au depus mult* zel şi activitate" să fie scutiţi de concurs şi recunoscuţi ca profesori definitivi. În fine, revista „Familia" consemnează, în 1881, că *„o tânără româncă, dra Maria Cutzarida, a trecut dilele aceste, cu mare succes, al doilea examen de doctorat la facultatea de medicină din Montpellier. N-avem decât se felicităm tinera studentă care, prin* zel şi activitate, *a obţinut nota de «foarte bine»…"*.

O primă concluzie de etapă: expresia circula frecvent încă din a doua jumătate a veacului al XIX-lea în Principatele Române. Era utilizată curent în limbajul administrativ, dar şi în cel literar. În ambele, cu valoare sobră, enunţiativă, fără cea mai vagă umbră de conotaţie umoristică.

Să extindem însă puţin sfera de investigaţie. Începem, cuviincios, cu limba latină unde termenul *activitate* apare întâiaşi dată pentru prima oară în sec. al XIII-lea, la Petrus Aureolus (Pierre Oriol). La 1686, în *Opera omnia* a lui John Lighfoot, la pag. 690, întâlnim următoarea propoziţie: *„Illum autem ob causas praedictas,* zelo, *sedulitate,* activitate *usum fuisse, modo et meusura extraordinariis"* (*…Din motivele de mai sus, el a fost de un* zel, *o străduinţă şi o* activitate *extraordinare*). Termenii expresiei funcţionează, deocamdată, independent, admiţând între dânşii felurite intercalări, ca, de pildă: *„Qui* zelum *dicit, explicite dicit ardorem, et* activitatem" (în Vincent Houdry, *Bibliotheca Concionatoria* [*Biblioteca Predicatorilor*], 1715 – 1725). Drumul către sintagma cunoscută începe după circa 50 de ani, în 1761, într-un text cu autor anonim (*„…docentque nos per suam humilitatem, submissionem,* zelum, et activitatem *obedire Dei mandatis"*) pentru ca, la mijlocul secolului al XIX-lea, Joannes Perrone, în ale sale *Praelectiones theologicae*, să fixeze deja forma consacrată: *„Quapropter invenimus Petrum ceteros quidem* zelo et activitate *superasse"* (*Iată de ce vedem că Petru i-a întrecut pe ceilalţi în* zel şi activitate).

În franceză, expresia este atestată pentru prima oară în 1790, într-un raport al lui Jean de Batz, „deputé de Nérac". În diferite alte acte oficiale, sintagma mai apare în 1793 şi 1794, pentru ca, în 1799 (deci, cu aproximativ 100 de ani înainte de publicarea *Telegramelor* şi *Diplomaţiei* caragialiene), în scrisoarea unui Joseph Domingue către Ministerul Marinei Franceze, să detectăm, în avans, sunetul şi chiar timbrul revendicărilor vechiului procuror trib. X… şi ale lui nenea Mandache: *„Nommé par les commissaires Paulverel şsic!ţ et Sonthonax depuis quatre vingt treise (vs), j'ai toujours exercé mes founctions avec* zèle et activitè *et donné de preuves de mon attachement à la République en employant tous mes moyens dans diverses occasions à mentenir le bon ordre et encourager les culivateurs au travail "*.

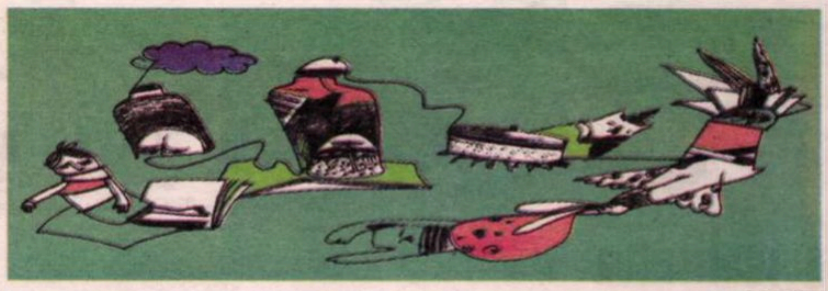
În cei dintâi ani ai secolului al XIX-lea, formula se întâlneşte tot mai frecvent, intrând în chip evident în limbajul uzual nu numai în Franţa, ci şi în Belgia. Se poate spune chiar că în cele două ţări vecine, *„zèle et activitè"* cunoaşte, începând cu revoluţia franceză, o autentică modă, care se diminuează treptat către 1860 şi după. La cumpăna dintre veacuri – unu-două decenii ante- şi post-1900 – se semnalează o uşoară resuscitare a utilizării expresiei, după care ea decade iremediabil.

Oarecum surprinzătoare mi se pare precedenţa lui *„zeal and activity"* în spaţiul britanic, unde apare către anul 1700 (1693, mai precis). Figurează timp de circa un secol (1760 – 1860, cu un vârf între 1800 – 1820 ) în toate tipurile de limbaj: familial, administrativ, literar, gazetăresc…

În fine, cu neînsemnate variaţii de timp, expresia apare, în jurul anilor 1740 – 1750, în italiană, spaniolă şi poloneză. Pretutindeni, cu valoare, cel mai adesea, adverbială şi cu aceeaşi semnificaţie apreciativă în toate limbile şi contextele. Mai puţin în română; respectiv, în proza lui Caragiale. El este cel care provoacă fractura. El preia o sintagmă care hălăduia de peste două veacuri prin Europa şi, de o jumătate de secol, prin România cu sens eminamente pozitiv şi o deplasează din zona denotativă, sobră, uşor ceremonioasă, înspre parodic, ironic, sarcastic, chiar. Pentru că în acest registru comic percepem noi, după 100 de ani, zisele domnului Mandache şi cererea vechiului procuror trib. X… Putem pentru ca să zicem încă o dată: e teribil, monşer, acest Caragiale. Parol!…

Dar aşa stau, într-adevăr, lucrurile? Cred că, mai curând, nu. Pentru contemporanii lui Caragiale şi pentru Caragiale însuşi, „cu zel şi activitate" n-avea nici un haz, era o exprimare absolut banală, platâ, extrasă din cotidianul cel mai pedestru. Asta, fireşte, dacă nu ne încăpăţânăm în prejudecata că – variantă „viceversa" a damnaţiunii nefericitului rege Midas – tot ce atinge autorul *Scrisorii pierdute* se irigă instantaneu cu sânge ironic. Mai pe şleau spus: „zel şi activitate" n-avea nici un chichirez comic în textele

**Efectul comic este irezistibil şi instantaneu: indiferent că le citim sau le auzim într-un spectacol, vorbele cu pricina ne provoacă hohotul de râs.**





lui Caragiale, aşa cum n-avea nici în alte contexte. Dimensiunea comică este un câştig ulterior şi reprezintă opera timpului. Lui, timpului, cel mai mare caricaturist al lumii, îi aparţin şi vina şi meritul schimbării de registru. Când Hegel postula că toate marile evenimente şi personalităţi ale istoriei universale se ivesc, ca să zicem aşa, de două ori avea dreptate. I-o dădea şi Marx în *11 Brumar al lui Ludovic Bonaparte*, cu amendamentul cunoscut: *„A uitat să adauge* (Hegel, adică – *nota mea, G.N.): o dată în chip de tragedie, a doua oară în chip de farsă"*. Dar se întâmplă oare această paradoxală epifanie seculară doar cu „marile evenimente şi personalităţi istorice"? Nu cumva repetiţia îşi conservă mecanica în cazul evenimentelor mărunte şi a oamenilor de rând?

Priviţi vechile fotografii de familie: timpul a preschimbat naturelul stingher al înaintaşilor într-o solemnitate artificială şi caraghioasă, care ne provoacă zâmbete. Încercaţi, în aceeaşi ordine de idei, să spuneţi unei femei a zilelor noastre că nutriţi faţă de ea un amor nebun. Sau, mă rog, orice fel de amor. Va crede că sunteţi rămaşi încremeniţi în proiectul lingvistic al mijlocului de secol al XIX-lea ori, mai degrabă, că o luaţi, pur şi simplu, peste picior.

Când însă, în *Luceafărul*, Cătălina îi vorbeşte lui Hyperion, îndrăgostita fată de împărat o face cu toată gravitatea. Ascultaţi-o lamentându-se în toată durerea ei lirico-sentimentalo-fidelă: *„Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Şi ochii mari şi grei mă dor,/ Privirea ta mă arde/"* sau: *„Luceşte cu-n amor nespus/ Durerea să-mi alunge,/ Dar se înalţă tot mai sus,/ Ca să nu-l pot ajunge/"*. Aici nu încap ambiguităţi stilistice: fecioara este pătrunsă de sentimentul iubirii până la limita superioară de care este ea omeneşte în stare, dacă nu cumva chiar dincolo de ea. Amorul pe care îl invocă repetat este unul veritabil, doloros, generator de dramă cosmică.

Dar iată: peste un secol, acelaşi cuvânt, infestat de un bizar cameleonism semantic, alunecă în ridicol, în derizoriu şi provoacă amuzamentul. Cum de-a pierdut vocabula de stirpe franţuzească competiţia cu slavonul „dragoste"? Ce s-a întâmplat în(tre) timp cu un cuvânt de largă circulaţie, aflat, pe deasupra, şi în trendul lingvistic al epocii? S-a schimbat, într-un secol, la 180 de grade lumea românească şi, odată cu ea, sensul unei părţi a vocabularului său? Este posibil ca explicaţia să rezide în impulsul de „prostituare a cuvintelor" despre care vorbeşte Basarab Nicolescu în *Teoreme poetice*? Poate. Acelaşi lucru se petrece însă şi cu expresii, sintagme de felul lui „zel şi activitate", ferm înrădăcinate în istoria unui întreg continent? Şi ele se pot îmbolnăvi de cameleonism, ca şi cuvintele? Se pare că da.

Numai că fenomenul resemantizării nu se limitează la atât. Uneori, propoziţii, ba chiar fraze întregi migrează, din perimetrul sobru al originarităţii lor denotative, relocându-se, după oarece timp, în spaţiul ambiguu al literaliteţii. Cel mai adesea, în cel al comicităţii pure. Voi recurge, spre exemplificare, tot la un text din I.L. Caragiale, arhicunoscuta şi frecvent citata dilemă a lui Tache Farfuridi din finalul primei scene a actului III: *„Din două una, daţi-mi voie, ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimic, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe acolo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi... Am zis!"*

Efectul comic este irezistibil şi instantaneu: indiferent că le citim sau le auzim într-un spectacol, vorbele cu pricina ne provoacă hohotul de râs. Ele fac parte din acele *„replici-sentinţe* [*care*] *trăiesc singure cu o puternică viaţă verbală"*, după cum le defineşte G. Călinescu în *Istoria literaturii române*... Le regăsim frecvent în limbajul curent, utilizate adesea în contexte fără absolut nici o legătură cu cel iniţial, contexte pe care însă – prin simpla trimitere, oricât de vagă, la origine – le colorează comic.

...Ceva, totuşi, nu e în regulă cu dilema lui Farfuridi. Pe noi, spectatorii şi cititorii de astăzi, fraza cu pricina ne înveseleşte foarte tare. În piesă, însă, nimeni nu râde când o aude. Nu provoacă amuzamentul nici măcar în zgomotosul grup independent, inteligent şi impertinent condus de Nae Caţavencu care, până atunci, monitorizase la sânge şi taxase fără milă toate derapajele de logică sau de exprimare ale nefericitului orator. În actul al treilea – unde găsim cele mai multe şi mai minuţioase didascalii – râsetele sunt menţionate scrupulos de fiecare dată. Fraza din finalul discursului lui Farfuridi, cea cu „dilema", nu stârneşte însă o astfel de reacţie. De ce oare? Cum se face că disidenţii din gaşca lui Caţavencu lasă să le scape o imbecilitate atât de planturoasă precum aceea debitată de epuizatul Tache? Şi, aşijderea, cum se explică faptul că în scena următoare, în care Caţavencu toacă mărunt spiciul lui Farfuridi în faţa ciracilor, el nu face nici măcar o aluzie la cea mai rizibilă dintre replicile contracandidatului său la deputăţie?

Întrebările au, evident, o doză consistentă de retorism. Nu eventualul răspuns la ele reprezintă Răspunsul; adevărata explicaţie este, după cum vom vedea, alta. Consemnez, deocamdată, paradoxul că, dacă Nae Caţavencu n-ar fi fost întrerupt de descinderea în adunare a turbulentului Cetăţean turmentat, cuvântarea sa ajungea, fatalmente, la dilema lui Tache Farfuridi. Şi nu era deloc exclus să-l fi putut auzi pe dom' Nae folosind cam aceleaşi cuvinte ca şi colegul său de avocatură şi de partid. Şi la fel potrivite.

Părăsind, pentru o clipă, ficţiunea dramatică a lui Caragiale şi plonjând în realitatea lustrului de istorie românească 1878–1883, menţionez că mari politicieni, precum Titu Maiorescu, Petre P. Carp, C.A. Rosetti ori jurnalişti de calibrul lui Mihai Eminescu s-au ocupat cu toată seriozitatea de dilema în cauză, având intervenţii în parlament sau în spaţiul public pe tema revizuirii fără schimbare şi a schimbării fără revizuire. De fapt, întreaga opinie publică era conectată la tensiunea ieşirii onorabile a României dintr-o situaţiune delicată faţă de Europa, care – şi atunci, ca şi acum – ne impunea anumite obligaţii politico-juridice şi monitoriza drastic modul în care îi erau îndeplinite directivele. Despre ce e vorba? S-o luăm în ordine:

Primo tempo. La finele războiului ruso-turc din 1877 – 1878, Congresul de la Berlin al marilor puteri europene condiţionează recunoaşterea independenţei câştigate de România cu sacrificii şi eroism pe câmpurile de bătaie de la Griviţa, Plevna, Rahova şi Smârdan de schimbarea conţinutului articolului 7 din Constituţie, articol care atribuia drepturi depline doar cetăţenilor de religie ortodoxă. Principalul grup etnic afectat de această prevedere discriminatorie era cel al evreilor. În majoritatea lor, politicienii români erau dispuşi să accepte schimbarea, dar manifestau o ţepoasă reticenţă vizavi de maniera imperativă în care decidenţii occidentali îşi formulaseră solicitarea, văzând în ea un amestec brutal în problemele noastre interne. Toată lumea era în căutarea unei soluţii de compromis. Şi ea a prins să se întrezărească: propunându-se Adunării Constituante ce va fi aleasă în 1879 acceptarea revizuirii fără motivaţie expresă (ideea lui P.P. Carp), se crea posibilitatea ca legea fundamentală să fie supusă procesului de revizuire, dar buclucaşul art. 7 să nu sufere nici o modificare. Eminescu însuşi acceptă ca posibilă această soluţie machiavelică: *„Propunerea de revizuire nemotivată, am susţinut-o: întâi pentru că nu prejudecă cestiunea ci lasă totul la discreţiunea Adunărilor de revizuire, care sunt în drept de-a declara chiar că nu e defel caz de revizuire şi că menţin intact art. 7..."*.

Cum ar veni: să se revizuiască, dar să nu se schimbe ce era de schimbat!

Secondo tempo. În 1883 (anul în care se desfăşoară şi acţiunea comediei *O scrisoare pierdută*), electoratul este convocat să aleagă altă Constituantă menită să revizuiască încă o dată Constituţia – respectiv, 25 dintre articolele sale care vizau, în primul rând, principiile legii electorale, dar şi alte chestiuni, precum libertatea presei, schimbarea titulaturii de Regat, desfiinţarea gărzii civice etc. Exista un consens major privitor la necesitatea modificării articolelor în cauză, atât liberalii, cât şi conservatorii exprimându-se public în acest sens. Dar... (pentru că nu se putea fără un „dar..."). Liderii conservatori cei mai proeminenţi – aceiaşi Titu Maiorescu şi Petre P. Carp, cu deosebire, dar nu numai ei – se pronunţau împotriva actului revizuirii Constituţiei. Primul argumenta că schimbările preconizate puteau fi operate foarte bine prin „lucrare legislativă normală", adică prin emiterea de legi organice adecvate. Ambii susţineau, de asemenea, că prea frecvente revizuiri riscau să împingă Constituţia în derizoriu.

Iată-ne, aşadar, şi în faţa celei de a doua ramuri a dilemei farfuridiene: să nu se revizuiască, dar să se schimbe ce este de schimbat!

Caragiale recurge la un artificiu literar banal, montând într-o frază de efect, sintezele a două momente politice diferite. Faptul că ambele sunt proaspete în memoria personajelor lui Caragiale le conservă haloul de gravitate sub care erau percepute în epocă: cestiuni arzătoare la ordinea zilei! În chip firesc, fraza care le uneşte n-are, pentru lumea lui nenea Iancu, nici un haz. Pentru lumea peste care se va rostogoli un secol, însă, da. Şi încă un haz nebun.?

Câteva întrebări se ridică în chip firesc pornind de la cele de mai sus. Pe scurt: numărul cuvintelor, expresiilor sau propoziţiilor al căror sens este modificat de trecerea timpului va fi fiind oare, la scară istorică, suficient de mare pentru a contura un fenomen sau, dimpotrivă, nesemnificativ fiind, rămâne cantonat în perimetrul strâmt al accidentelor pasabile? Indiferent care ar fi răspunsul către care înclinăm, el va fi urmat automat de carteziana interogaţie a personajului din *Delirul* lui Marin Preda: Pe ce te bazezi? Avem, adică, vreo certitudine că ne aflăm în faţa unui fenomen sau a unor întâmplări accidentale? Onest este să recunoaştem că nu. Sigur că da, bunul simţ ne îndeamnă să acordăm mai mult credit variantei accidentelor fortuite, dar bunul simţ nu este un argument infailibil. De fapt, nu este nici un fel de argument. Să lăsăm, deocamdată, în suspensie chestiunea numerologică, deci. Atâta timp cât nu dispunem de date şi evaluări statistice edificatoare, mi se pare cel mai înţelept lucru.

Al doilea aspect al problemei îl reprezintă estimarea ponderii uzuale şi funcţionale în limbă – în orice limbă – a genului acesta de cuvinte, expresii ori propoziţii cameleonice. Aparţin ele fondului principal al elementelor de comunicare sau nu? Fac parte au ba din categoria termenilor indispensabili? Exprimă realităţi fără de care viaţa vorbitorilor unei limbi este imposibilă ori, măcar, greu de conceput?

Importanţa unui răspuns afirmativ la întrebările de mai sus n-are nevoie de demonstraţii fastidioase. Dacă acele cuvinte şi expresii a căror semnificaţie a fost deturnată în/de timp sunt şi suficient de numeroase şi esenţiale se ridică întrebarea întrebărilor: în ce măsură ele afectează precizia şi chiar corectitudinea imaginii noastre despre un segment de timp oarecare al devenirii lumii? Şi, mergând mai departe: când vorbim despre istorie, în sens generic, învederăm recuperarea unui adevăr mai deplin ori mai sumar privind morfologia unei epoci sau acceptăm tacit că nu putem avea acces decât la un adevăr diform, perpetuu cameleonic şi cameleonizant?

Din această dilemă nu puteţi ieşi decât refuzând să intraţi într-însa. Am zis! ■

**El a avut talentul de a-i face pe cei care îl ascultau nu numai să cunoască, dar și să iubească literatura.**

**Numele și activitatea literară ale lui Vintilă Horia sunt, din păcate, încă rar întâlnite în presa literară românească. Aceasta este, de altfel, soarta majorității celor care au fost forțați de istorie să trăiască și să creeze în alte spații geografice și, totodată, excentric față de mediul literar din țară.**

Centenar Vintilă Horia (1915-1992)

# O altă ipostază a scriitorului — cea de Profesor

Putem vorbi, desigur, de o recuperare după 1990, dar aceasta este mai mult la nivel individual şi fără o metodă instituţionalizată. Mai sunt multe laturi necunoscute, iar istoria literaturii este datoare să le aducă la lumină întru completarea profilului unui scriitor sau al altuia şi, astfel, întru completarea istoriei literaturii şi a culturii noastre.

Vintilă Horia este un „caz" aflat – din punct de vedere al recuperării, al „întoarcerii" acasă – într-o poziţie oarecum favorabilă faţă de alţi scriitori din exil. Romanele sale, care circulau în samizdat înainte de '89, au fost traduse şi publicate, s-au scris cronici şi recenzii de prezentare, dicţionare importante (*DGLR* ori *Enciclopedia exilului românesc* a lui Florin Manolescu) au inclus o bio-bibliografie amplă la numele său. Dar poate cea mai importantă contribuţie pentru cunoaşterea vieţii, preocupărilor, aspiraţiilor, realizărilor scriitorului, omului de cultură Vintilă Horia o constituie volumul de interviuri realizat de Marilena Rotaru şi publicat sub titlul sugestiv *Întoarcerea lui Vintilă Horia*.

Cum cea mai cunoscută faţetă a omului de cultură este aceea de romancier (*Dumnezeu s-a născut în exil* şi „scandalul" Goncourt fiind cele mai mediatizate „evenimente"), prezentăm în continuare o latură (probabil) necunoscută a lui Vintilă Horia – aceea de profesor.

Prin intermediul Alexandrei Daniela Oprică (care conduce o emisiune în limba română la postul local Radio Villalba din Collado Villalba, oraş-capitală a unei regiuni muntoase din nord-vestul Madridului, în care a locuit scriitorul român) am aflat interesante aspecte ale profilului intelectual şi didactic ale *profesorului* Vintilă Horia. Cum invitaţii emisiunii Danielei Oprică sunt nu numai români, dar şi spanioli care au cunoscut importanţi conaţionali ai noştri, ea a avut într-o zi bucuria de a primi detalii inedite despre Vintilă Horia de la doamna Adoración Álvarez Peña.

Aceasta, la numai 19 ani, fiind studentă la Facultatea de Ştiinţe ale Comunicării de la Universitatea Complutense din Madrid, a avut privilegiul de a-l avea profesor de literatură universală pe Vintilă Horia.

Din întregul interviu, spicuim câteva dintre amintirile fostei studente, care, chiar după trecerea a peste trei decenii, poate pronunţa în limba română cuvântul „dumneavoastră."

La întrebarea reporterului despre orele de curs, Adoración (Dory) va răspunde: „Cursurile lui se ţineau în mare linişte şi magia era prezentă de fiecare dată când el începea cu obişnuitul: Bună ziua. Era un fel de Peter Pan care ne scotea din muzeele literare pe care eram obişnuiţi a le vizita la orele de literatură, ne lua, practic, delicat de mână şi ne plimba prin operele scriitorilor din acea epocă şi prin ale celor pe care era necesar să-i cunoaştem, ca să vedem ce se întâmplă, de fapt, în societate. Şi în acest mod, foarte lejer, ne prezenta teme cum ar fi fizica cuantică, filozofia, care în acea perioadă era o temă care se dezbătea la întâlniri între scriitori, şi astfel, fără ca măcar să ne dăm seama, ne aducea în lumea romanului unui scriitor, precum Thomas Mann, de exemplu, însă, mulţumită acelei vizite anterioare pe parcursul căreia ne ghidase, acum puteam să înţelegem motivul care a condus la scrierea acelui roman, intriga şi ce anume se întâmplă între personaje."

Profesorul îi ghida pe studenţi, le dezvăluia tainele, resorturile care au condus la scrierea romanului, precum şi relaţia ficţiune-istorie. Dar mai mult decât atât: el a avut talentul de a-i face pe cei care îl ascultau nu numai să cunoască, dar şi să iubească literatura, înţelegând, aşa cum va spune fosta studentă, că „de fapt, prin intermediul romanelor se poate ajunge la cunoaşterea istoriei epocilor în care a fost scris respectivul roman, integrând astfel o cunoaştere aprofundată a evenimentelor din acea perioadă. El considera romanul ca pe un gen prin care se putea ajunge la o cunoaştere mult mai largă decât cea la care se putea ajunge prin intermediul poeziei sau prin intermediul teatrului."

Fiind *„o persoană care depăşea timpurile"*, diferit de ceilalţi profesori, care aduceau numai cunoştinţe, Vintilă Horia *„aducea înţelepciune prin maniera prin care ţinea cursurile"*. Iar aceste cursuri „nu erau nişte cursuri în care ne povestea doar viaţa şi opera unor personaje sub formă izolată, ci le prezenta în interiorul unor curente, le ducea în trecut ca apoi să le aducă în prezent şi astfel *aceste cursuri erau magice, pentru că erau ca o sursă enormă de cunoaştere."*

Dintr-un episod de la un astfel de curs, pornind de la un subiect legat de limbile străine, profesorul şi savantul care ţinea sute de conferinţe în diferite ţări, în mai multe idiomuri, întrebat de o studentă câte limbi ştie, el, *„cu multă umilinţă şi seninătate,* fără a vrea să surprindă pe cineva", a spus *„doar una.* [...] *Latina. Dacă dumneavoastră cunoaşteţi latina, puteţi să comunicaţi practicamente cu orice european."* Pe acest temei, fosta studentă îl caracterizează din perspectiva prezentului ca pe *„un mare europenist.* El a ştiut să vadă că eram uniţi prin istorie şi că uniţi puteam să ajungem mai departe. Şi latina era una din limbile care unise Europa cu multe secole în urmă."

Interesantă este şi relatarea despre alegerea limbii de exprimare pentru literatura sa, ştiut fiind faptul că a scris poezie numai în limba română – „limba în care visez", cum consemnase odată –, că a scris romanele şi eseurile sale în franceză, în spaniolă, dar şi în română: „Într-o zi, povestindune cum a început să conceapă şi să scrie prima sa carte, ceea ce el numea o trilogie, care era *Dumnezeu s-a născut în exil,* a început să ne vorbească, la curs, despre limbi. Spunea că cei care vorbesc mai multe limbi, folosesc una pentru a iubi, alta pentru aspectele tehnice, alta pentru conferinţe. Şi ne-a povestit că *pentru a scrie cartea a încercat cu mai multe limbi, cu italiana, cu spaniola, cu româna, dar nu găsea maniera de a exprima ceea ce el voia să exprime şi până la urmă a găsit în limba franceză acea limbă care să îl ajute."*

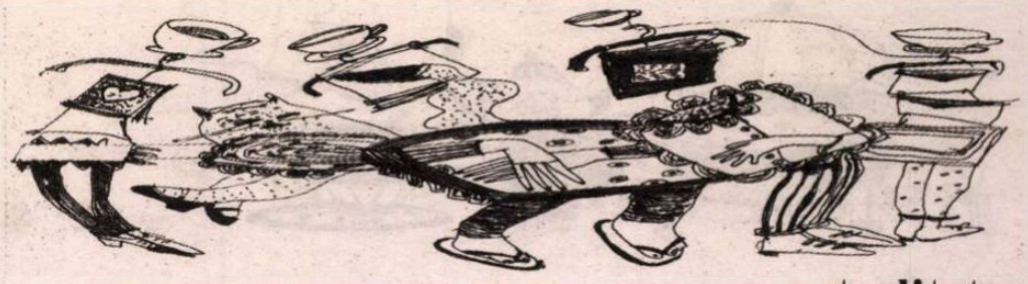
Din cele câteva amintiri relatate de o studentă spaniolă a lui Vintilă Horia nu e de mirare că pentru ea, ca şi pentru cei care îl ascultau – fie la Universitate, fie la nenumăratele conferinţe de mare succes[1], cu săli arhipline – el era „un maestru": „Eu nu mi-l amintesc ca pe un profesor obişnuit. În realitate, *Vintilă Horia era mai mult un maestru. Cred că era un maestru, ceea ce pentru mine este un nivel superior unui profesor.* [...] Eu cred că el avea nevoie de a împărtăşi gândurile lui şi o considera chiar o responsabilitate. El se simţea parte dintr-o societate şi *cred că s-a născut pentru a fi profesor,* iar eu am avut ghinionul de a-l cunoaşte doar pe perioada unui an, chiar dacă nu l-am uitat şi întotdeauna când am văzut numele lui apărând pe undeva, am citit interviurile sau cărţile pe care le-a publicat pentru că mi-a lăsat o mare amintire. Cred că s-a născut realmente pentru a fi liderul unor grupuri sau al unor momente, chiar dacă a fost un *incomprendido,* ca toţi marii gânditori. *A fost un mare gânditor,* care a trăit exilul şi care, pentru români, ar putea fi o specie de torţă, de lumină care ar putea întoarce acel sentiment de frustrare care se simte atunci când eşti exilat."

Ca o supremă admiraţie faţă de profesorul ei *român* de literatură, în prezent, Dori Álvarez Peña frecventează – deja în al treilea an – cursurile de limba română ale Institutului Cultural Român din Madrid, predate de profesoara care i-a luat şi interviul, Daniela Oprică[2], şi este mişcată de aceeaşi nelinişte de a cunoaşte locurile, limba, oamenii, ţara din care a venit în Spania *profesorul Vintilă Horia.*

■ **Mihaela Albu**

[1] În mai multe rânduri, din mărturiile sale ori din alte mărturii, aflăm despre succesul pe care îl aveau aceste conferinţe, despre interesul deosebit cu care era aşteptat şi apoi ascultat conferenţiarul. Alegem, la întâmplare, două scurte fragmente din relatările pe care i le făcea periodic în scrisori, fratelui său, Alexandre Castaing (publicate în vol. *Scrisori din exil.*, Fundaţia Culturală Memoria, 2011). Astfel, în 14. VII. 74, Vintilă Horia îi scrie despre conferinţa „zdrobitoare" de la Santander, la care „cred că niciodată n-am fost aplaudat atâta." Mai târziu, în 28.III. 87, de la Salamanca, relatează că a avut „un succes nebun, în Aula Magna, de la Universidad Pontificia [...] Era lume foarte multă, în special profesori şi studenţi, care m-au aplaudat foarte."

[2] „Mulţi dintre spaniolii care vin să studieze limba română – mărturiseşte profesoara Daniela Oprică – vin şi pentru că au avut ocazia să-i cunoască pe George Uscătescu, pe Vintilă Horia sau pe Aurel Răuţă, autor al singurei *Gramatici a limbii române,* explicate în spaniolă."



**Corneliu Coposu nu vorbeşte aproape deloc despre sine. Obiectivul camerei sale de luat vederi este aţintit asupra personalităţii politice uriaşe, al cărei colaborator este.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Corneliu Coposu în memorii de război

**E surprinzător cât de puţin ecou a avut publicarea însemnărilor lui Corneliu Coposu privind perioada celui de-Al Doilea Război Mondial.**

Chiar dacă urmaşii au prăbuşit marele Partid Naţional Ţărănesc şi au târât în ridicol moştenirea lui Iuliu Maniu, personalitatea lui Corneliu Coposu, unanim recunoscut drept un lider moral al anilor de după prăbuşirea comunismului, continuă să ilumineze dezbaterea politică în România de azi. Dar o face, se pare, mai ales prin amintirea omului de inflexibile convingeri democratice, de după 1989, şi mai puţin, din nefericire, prin întreaga sa operă politică. În care intră, cu egală importanţă, demersurile susţinute – alături de Iuliu Maniu, la conducerea forţelor democratice – pentru scoaterea României din marasmul alianţei cu Germania, bătălia dură pentru salvarea ţării din ghearele Uniunii Sovietice, dar şi detenţia politică de după instaurarea regimului comunist.

O meditaţie asupra funcţiei paradigmatice a lui Corneliu Coposu în istoria recentă a României a publicat, anul trecut, Gabriel Chifu, sub forma romanului *Punct şi de la capăt*. Istoriografia şi ştiinţele politice rămân în continuare debitoare cu cercetări privind viaţa şi opera fruntaşului ţărănist, acoperind o bună parte din istoria românească a secolului trecut, cu care s-a intersectat în chip semnificativ. Doar un mic grup de cercetători ardeleni (cel mai devotat fiind Marin Pop) studiază sistematic arhiva familiei Coposu, arhivele de la CNSAS şi documentele legate de personalitatea ultimului mare lider ţărănist. Au apărut, până acum, câteva cărţi (cum ar fi *Monografia familiei Coposu*, din 2014, *Corneliu Coposu şi Blajul*, din 2015, ambele aparţinându-i lui Marin Pop) şi mai multe studii şi documente, între care şi cel intitulat *Jurnal din vremuri de război*.

Îngrijit de Marin Pop şi Cristian Fulger, textul lui Corneliu Coposu nu este o colecţie de curiozităţi şi picanterii din preajma lui Iuliu Maniu. Nici nu este, de fapt, un *jurnal* în înţelesul propriu al termenului, căci este redactat la mulţi ani după evenimente (dintr-o notă semnată de un căpitan de Securitate, rezultă că în 1976 manuscrisul era încheiat). E mai degrabă o mărturie esenţială, prin autenticitate şi prin responsabilitatea consemnării unor decizii şi momente din anii cei mai periculoşi prin care a trecut România în secolul al XX-lea. Cu simplitate şi naturaleţe, autorul a rememorat viaţa politică de culise a României, din timpul dictaturilor legionară şi antonesciană, precum şi marea răsturnare de la 23 august 1944. De culise, întrucât dictatura interzisese partidele politice şi suspendase orice formă de democraţie. Cu mari riscuri, însă, şi cu o autoritate morală pe care nici măcar mareşalul Ion Antonescu nu i-o contesta, Iuliu Maniu şi-a continuat, mai discret, dar la fel de tenace, activitatea politică, menită să scoată România din alianţa funestă cu Germania şi s-o readucă la democraţie. Iar Corneliu Coposu i-a stat alături, în toţi anii războiului, şi a rememorat – rece şi fără implicaţii personale – ceea ce a văzut şi a auzit, conştient de încărcătura istorică a faptelor şi deciziilor la care a participat. Nu pentru glorificarea propriei persoane, ci cu convingerea că o mărturie nepasională asupra acestor evenimente va servi, mai târziu, istoriografiei.

Trei sunt momentele-cheie ale perioadei 1940-1944, pe care mărturia lui Corneliu Coposu le surprinde îndeaproape: 1) perioada dictaturii legionare, cu asasinarea lui Nicolae Iorga, Virgil Madgearu şi crimele de la Jilava; 2) negocierile secrete purtate cu Aliaţii, în numele opoziţiei democratice din România, şi 3) înlăturarea regimului Antonescu, din 23 august 1944.

În toate aceste momente, perspectiva autorului este cea a unui protagonist de plan secund, căruia personajul principal – Iuliu Maniu – îi încredinţează misiuni de mare încredere şi risc. Corneliu Coposu nu vorbeşte aproape deloc despre sine. Obiectivul camerei sale de luat vederi este aţintit asupra personalităţii politice uriaşe, al cărei colaborator este. Nici măcar nu teoretizează această relaţie de discipolat, deşi e evident că este una strânsă şi deloc întâmplătoare. Ştim din alte surse (Silviu Crăciunaş) că Iuliu Maniu, dezamăgit de comportarea generaţiei de mijloc naţional-ţărăniste, în timpul dictaturilor regală, legionară şi antonesciană, începuse deja să caute şi să formeze cadre tinere, care să ducă mai departe partidul. Chiar dacă autorul nu spune nicăieri asta, rezultă limpede, din faptele pe care le narează alb, că era discipolul direct al liderului. I se încredinţează misiuni de mare risc (cum ar fi transmiterea de mesaje către alţi exponenţi ai opoziţiei democratice, în plină dictatură antonesciană) şi de mare răspundere (în momentele-cheie ale crimelor de la Jilava, din 1940, sau ale marii răsturnări de la 23 august 1944). În general, viaţa sa – în acea manieră catolică ardelenească, de atât de nobilă extracţie – a fost dedicată servirii Partidului Naţional Ţărănesc.

Sunt formidabile relatările neutre ale relaţiilor personale şi micile momente de viaţă privată ale conducătorilor PNŢ. Din ele rezultă, cutremurătoare pentru noi, austeritatea morală, sobrietatea şi responsabilitatea acestor politicieni, în primul rând, a lui Maniu însuşi. Practic, sub conducerea sa, aşa-numita *opoziţie democratică* s-a străduit, pe toată perioada celor trei dictaturi, să păstreze instituţia partidului neîntinată de colaborarea cu sistemul totalitar şi, de asemenea, să asigure (inclusiv prin contacte cu puterile occidentale) o continuitate a legitimităţii democratice în România. Convingerea liderilor PNŢ în victoria Aliaţilor, în pofida primilor ani de succese germane, a fost ilustrată de gesturi menite a marca existenţa, în continuare, a spiritului democratic la noi. Această continuitate democratică, sub masca totalitară impusă ţării de Regele Carol al II-lea, de Legiune sau de mareşalul Antonescu, ar fi trebuit să se constituie într-o sursă de legitimitate pentru noua Românie, după ieşirea din nefasta alianţă cu Germania. În baza ei, ţara trebuia să-şi recapete drepturile, în primul rând, cel la democraţie. Maniu – se poate citi în mărturia lui Corneliu Coposu – a fost neobosit în a sublinia că întoarcerea armelor nu trebuia să însemne o „reformă" a României (care n-ar fi convenit decât Uniunii Sovietice), ci o revenire la propria noastră tradiţie democratică. De aceea, să nu ne mire ceea ce însemnările de faţă ne dezvăluie: şi anume, faptul că tot Iuliu Maniu a fost primul – şi, mult timp, singurul – care a văzut, chiar în ziua de 23 august 1944, semnele unui clivaj rău-prevestitor, atunci când a aflat că foştii lideri ai regimului Antonescu, depuşi din funcţiuni, au fost predaţi comuniştilor, iar nu organelor statului. Temerile sale din după-amiaza de 23 august, rezultate ale unei enorme experienţe politice, aveau să se dovedească întemeiate.

**Corneliu Coposu, *Jurnal din vremuri de război*, ediţia a II-a, ediţie îngrijită de Marin Pop şi Cristian Fulger, Editura „Caiete Silvane", Zalău, 2014, 169 pag.**

Ar putea părea un act de impietate, în faţa unei asemenea restituiri, să exprimi rezerve cu privire la modul de editare. Însă cred că, între oameni de bună-credinţă, asemenea suspiciuni nu-şi au rostul. Salutând gestul de a pune textul în circulaţie, nu mă pot opri să nu semnalez (pentru o ediţie ulterioară) câteva neajunsuri. Ar fi bine, în această ordine de idei, ca editorii să indice cota pe care o are, în arhivele CNSAS, dosarul în care a fost găsit acest document şi să gloseze mai mult în jurul împrejurărilor în care a fost scris şi a caracterului lui, căci denumirea de *jurnal* mi se pare improprie. De asemenea, nu ar dăuna deloc conţinutului ca aparatul critic să fie mai generos, iar textul să fie însoţit de note cuprinzătoare, prin care faptele istorice narate să fie puse în relaţie cu alte mărturii documentare (în primul rând, cred, cu jurnalul lui Ioan Hudiţă).

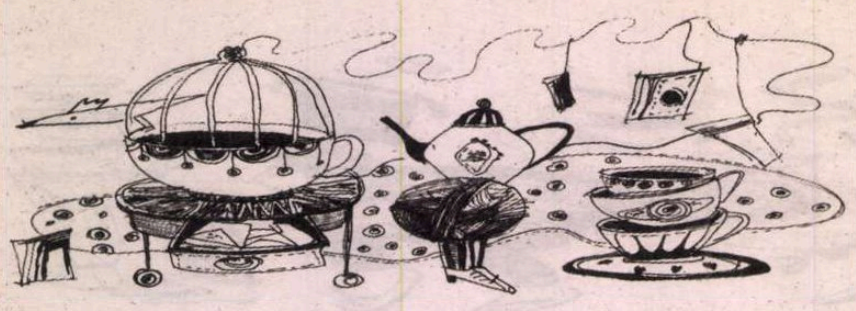
E cert, însă, că prezenta ediţie aduce o contribuţie de valoare la cunoaşterea vieţii şi operei unuia dintre cei mai importanţi oameni politici ai secolului trecut, ca şi a unor evenimente istorice de importanţă majoră pentru România. ■

**Ochiul magic**

## Cortexul uman de laborator

În *DILEMA VECHE* (nr. 591) putem citi un interviu cu Sergiu Paşca, absolvent al Universităţii de Medicină şi Farmacie „Iuliu Haţieganu" din Cluj-Napoca şi, actualmente, cercetător şi profesor la Stanford, în Statele Unite. Performanţele la care s-a ajuns în acest domeniu, aflăm de la tânărul savant român, sunt uimitoare: „...putem lua sânge sau o mică biopsie din piele şi, utilizând o serie de factori de transcripţie genetici, „putem întoarce înapoi în timp" celulele respective, astfel încât să dobândească proprietăţi de celule stem. În articol, am detaliat o abordare nouă de a ghida şi diferenţia aceste celule pluripotente în culturi celulare tridimensionale, care în final se organizează, în laborator, într-un cortex cerebral uman. Cortexul cerebral, organizat în şase straturi la suprafaţa creierului, este porţiunea cea mai complexă a sistemului nervos şi are un rol esenţial în memorie, atenţie, limbaj şi gândire." Cum se vede, ştiinţa se mişcă fabulos înainte: reprezentarea poeţilor şi a prozatorilor asupra făpturii omeneşti se va modifica şi ea, reuşind să ţină pasul?

■ Cronicar





■ poşta redacţiei
de horia gârbea

# Mişună pe străzi furnici pupăcioase

**Axende M. Tarău**. Unele dintre versurile dvs. sînt efectiv simpatice: acelea în care nu aveţi aerul că oficiaţi cultul Poeziei cu trei P mari, îmbrăcat în straie de mare pontif. Altele sînt de necomentat, doar de citat pentru amuzamentul galeriei: *Pe hula de lumină,/ fregatele onduloase ale marilor nori/ navigau dezinvolt/ către Porturi de zare./*/Un chicot, şi.../ brusc:/ Din mijlocul acestei/ învolburări de instantanee,/ năucă şi răvăşitoare, precum.../„o mireasmă de primăvară", /Din două în două/ sprinţar atingînd/ mucezitele trepte de piatră.* Te doare capul! Oximoroane făcute ca „hula de lumină" cer analgezice. În plus, „bulinele" care rup strofele nu au chiar niciun sens. Iată şi nişte versuri normale, nu zic că mustesc de har: *Fluturări de batiste, fanfare.../ din loja acestor / extincţii de iasomie.../ţi-aminteşti? Bobby Solo: / dă de ştire surîzător/ – Buongiorno, signorina!. (...)... irepetabile, revoltătoare primăveri!/ Rambleu de cale ferată.../ Traversele cu păcură îmbibate,/ Şi din nou se aleargă-n şirag pe prundiş/ bănuţii de aur ai frunzelor...* (ce urmează nu mai e bine). Reluaţi cele scrise printr-o examinare severă şi concentraţi ce-aveţi de spus în versuri simple, imagini pe care chiar să le vedeţi, nu să le „compuneţi" artificial. Ca profesor, ar trebui să ştiţi că nu se pot pune succesiv virgulă şi puncte de suspensie – am corectat eu tacit aceste fantezii de punctuaţie. Bilele negre să dispară dintre strofe, pe cele albe sper să vi le acord eu. Aştept.

**Valeriu D.G. Barbu.** În versurile dvs. se vede revolta unui proletar al scrisului. Să nu căderi în socialism. Mai bine în suprarealism. Deşi titlul *Mişună pe străzi furnici pupăcioase* e de un dadaism strident. *Astăzi/ pentru ca să se ştie că exişti/ trebuie să zbieri/ să-ţi plimbi în lesă infatuarea cu pedigriul certificat/ să ai grimase alese şi potrivite/ ocazionalelor ciocniri cu anonimii/ fiindcă toţi ceilalţi sunt astfel/ astăzi/ ca să ai un viitor/ trebuie să sinucizi orice intenţie altruistă.* Şi tot aşa: banal, greoi (*ca să se ştie că*!), redundant. Vă spun ce-am spus atîtor aspiranţi la glorie: recitiţi-vă cu distanţă şi luciditate, la nevoie cu voce tare, şi veţi evita penibilul. Pentru că ştiţi să scrieţi şi altfel (am operat eu unele tăieturi şi adăugiri pe care era cazul să le faceţi înşivă): *în gang / fetele tatuate/ cu bocanci şi curele ţintuite citesc Kant şi lasă/ pete de ruj pe zidurile mucegăite/ în blocul meu stau ultimii darwinişti / inconştienţi că sunt astfel / beau vodcă şi bere light/ îşi aruncă ochii peste ziduri sperând să se întoarcă/ în chip de porumbei rasa Noe/ în cartierul meu miroase pestilenţios* (sic!) *a filosofie/ a metafizică/ şi a detergent ieftin cu puternic accent cuantic –/ particula lui Dumnezeu zace rătăcită aici/ o tot caută boschetarii şi precupeţele cu sacoşele goale...* Analizaţi-vă critic, sever, pentru particula lui Dumnezeu!

**George Minea.** Aţi trimis doar două poeme, cam puţin pentru a primi un diagnostic precis. Poate v-aţi gîndit la zicala cu gustarea fărîmei de brînză pentru a constata mucegăirea întregului stoc. Dacă-i aşa, vă spun cu regret că alterarea s-a petrecut, iar mirosul nu e de Rochefort: *Tu, brav mesteacăn ce timpul te-a ucis/ Te-a aruncat în braţele lui deşarte şi pe tine te-a supus/ Ca pe o slavă de tipar străin te-a îngânat în ură şi minciună/ Iar tu întotdeauna i-ai fost pe plac.// De ce tu brav mesteacăn ai lăsat ca timpul să-ţi reteze trunchiul / Nu ai luptat pentru desişul tău, te-ai vârât în scorbură/ Şi toţi te împart în bucate, eşti victima cea închisă/ Ce doar ţie îţi este greu să-ţi răsfiri pletele timpului.* Găsim topică strîmbată inutil, nonsensuri: *slavă de tipar străin* – nu înţeleg ce înseamnă. Cum poate lupta un copac, fie şi mesteacăn, pentru „desişul său"? Desiş fiind o aglomerare de mai mulţi arbori şi arbuşti. Dar cum să se ascundă un copac în (propria sa) scorbură? Sînt sigur că nu aţi reflectat la coerenţa propriilor dvs. versuri: *ce doar ţie îţi este greu* – asta e exprimare în limba română? Rezultatul este repulsia cititorului, iar lucrul acesta nu cred că vă satisface. Puneţi ordine în gîndurile dvs. şi mai vorbim.

**Eleonora Bistriceanu.** Am reţinut îndemnul: *Zgârie-mi sufletul dincolo de piept. Nu fi blând,/ Violenţa e balsamul ce-mi conţine finitul/ Spirit. Un lup mizantrop.* Vă promit că o să vă zgîrii sufletul data viitoare şi dacă nu v-o plăcea... Numai că eu nu sînt un lup mizantrop, ci unul optimist. Cred că, pentru Scufiţa Roşie, mizantropia lupului nu prea contează.

**Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com**

■ noul val de alex ştefănescu

# Poeta şi *pickhammer*-ul

**La un spectacol de teatru pus în scenă de Andrei Şerban, actorii îi întâmpinau pe spectatori la intrarea în sală, îi apucau de mâneci şi îi conduceau cu forţa la alte locuri decât cele menţionate pe bilete.**

Intenţia era de a-i smulge din confortul obişnuinţelor lor şi de a-i face mai receptivi la spectacol.

Într-un mod similar procedează Anca Mizumschi în volumul de versuri *În moalele cerului* (în treacăt fie spus, a devenit mecanic-previzibilă această construire a titlurilor pe câte un joc de cuvinte, după *Anca lui Noe* şi *Versouri)*. Ea îşi bruschează cititorii, ca şi cum ar vrea să-i trezească. Nu dispune, pentru cucerirea lor, de un flaut fermecat, ci de un *pickhammer*.

Aproape fiecare poem începe cu versuri de o expresivitate violentă. Iată ca exemplu poemul *Comerţul cu răni:*

„Singurul lucru pe care îl aveam erau rănile./ Stăteau agăţate de noi ca nişte globuri de Crăciun strălucitoare/ pe dinafară şi de câte ori răsărea soarele le puneam în lumină/ să le vadă şi ceilalţi."

Din nefericire, după acest prim şoc, urmează o argumentaţie poetică verbioasă sau, dimpotrivă, eliptică şi ininteligibilă. Este ca şi cum poeta însăşi ar fi ameţită de forţa loviturii de la început şi n-ar mai găsi o continuare.

Poemul din care am citat se dezvoltă dezamăgitor prin adăugarea de noi şi noi precizări la metafora iniţială, ceea ce distruge caracterul fulgurant al metaforei şi o transformă într-o alegorie tărăgănată şi plictisitoare (aşa cum se întâmplă în poeziile mai puţin inspirate ale lui Marin Sorescu):

„Fiecare casă avea rana ei principală/ şi o mulţime de răni mai mici, pe care urcai ca pe nişte scăriţe/ atunci când voiai să ajungi la alte generaţii. Era simplu,/ în fiecare duminică dimineaţa mergeam la biserică şi apoi la târg/ unde încercam să ne punem în valoare. Rănile din sud/ se întâlneau cu cele din est şi oricine avea ceva de oferit şi ceva de vândut" etc.

Iată şi alte exemple. Poemul *La rând* începe spectaculos cu propoziţia. „Lumina se aducea în vagoane de marfă" (mai clar ar fi fost *cu vagoane de marfă*, ca să nu se înţeleagă că vagoanele erau destinaţia luminii şi nu un mijloc de transport). Apoi, textul se diluează prin descrierea inutilă a cozilor care se formau în gări şi trecerea la o reprezentare sofisticată a distribuirii luminii ca o împărţire a amintirii luminii etc. „Nimeni nu mai ştia unde a fost prima gară", declamă în cele din urmă poeta, dramatic, făcându-ne să ne întrebăm de ce ar fi trebuit să se ştie unde a fost prima gară.

Schema poemului *Sărbători de familie* este aproximativ aceeaşi. Întâi, două versuri care impresionează puternic:

Anca Mizumschi, *În moalele cerului*, Timişoara, Ed. Brumar, (ilustraţie copertă: Florin Stoiciu), 2012, 68 pag.

„La fiecare sărbătoare bunicii făceau întâi o groapă în pământ/ unde încăpeam toţi ca într-un uter, un fel de autobuz de familie."

Era bine dacă autoarea se decidea: *uter* sau *autobuz de familie*, ca să nu deruteze. Dar, oricum, versurile au ecou în conştiinţa noastră. Ceea ce urmează strică însă totul prin verbiaj şi prolixitate:

„Mergeam la toate petrecerile, nimeni nu era cu adevărat singur,/ până când anul morţii a dispărut, şi nimeni nu a mai ciocnit cu nimeni,/ nimeni nu s-a mai întâlnit cu adevărat" etc.

Un ultim exemplu. Poemul *Mariana* începe cu versuri de o stranie originalitate:

„Tot ce va rămâne din mine va fi o pulbere fină de oase/ aşezată pe mobilă ca un praf, în care vei scrie cu degetul/ *te-am iubit, mariano*".

Restul putea să lipsească:

„...gândindu-te/ cum să transformi imaginea asta/ într-o sirenă tatuată pe braţ/ goală puşcă sub tricoul tău şi adormită" etc.

Nicio poezie din carte nu este integral bine scrisă. Tot ce are de spus poeta spune pe nerăsuflate în primele versuri, apoi, epuizată, compune fraze nerelevante, dintr-un fel de conştiinciozitate formală, ca să nu rămână poezia prea scurtă.

Acest neprofesionalism este, probabil, preţul plătit de Anca Mizumschi pentru infidelitatea ei faţă de literatură, pe care a abandonat-o de câteva ori de-a lungul vieţii în favoarea unor activităţi mai puţin eterice. Regret că s-a întâmplat aşa, pentru că am remarcat-o încă de pe vremea când era elevă de liceu (la începutul anilor '80) şi i-am publicat (proză!) în *SLAST*. Mizam pe talentul ei, care era evident. Ceva din vestigiile acestui talent, necultivat şi neexersat, le regăsim în volumul *În moalele cerului*. Pe linia Mariana Marin, Angela Marinescu, Marta Petreu, Anca Mizumschi scrie (încearcă să scrie) o poezie gravă, rechizitorială, care nu îl încântă pe cititor, ci îl bruschează pentru a-l face să se trezească dintr-o presupusă somnolenţă.■

P.S. La spectacolul de teatru evocat la începutul acestui articol, eu n-am intrat în jocul propus spectatorilor la intrarea în sală. M-am smuls din strânsoarea actorului care mă ducea cu forţa într-o direcţie necunoscută şi l-am ameninţat că dacă mă mai agresează o să regrete.

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Harul hazului

**Defel întîmplător românii basarabeni au un simţ dezvoltat al umorului. Hazul (de necaz) a reprezentat în situaţia lor reacţia cea mai la îndemînă, prin spontaneitatea şi relativa sa impenitenţă, la abuzurile autorităţilor sovietice.**

Dacă cenzura nu admitea mediatizarea unor atitudini de protest, vorba de duh, circulînd de la om la om, îndeplinea cu succes rolul multora dintre ele (vezi, în România, bancurile la adresa regimului Ceauşescu). Un remarcabil talent al acestui filon de supravieţuire a spiritului critic în condiţii neprielnice este Efim Tarlapan. Născut în 1944, anul în care a revenit ocupaţia bolşevică între Prut şi Nistru, într-o familie de ţărani din preajma Bălţilor, d-sa se izbeşte de politica antiromânească a autorităţilor chiar din prima zi a şcolii. Învăţătoarea îi schimbă numele din Aftenie (pe care l-a purtat bunicul) în Efim, pe motiv că primul nume nu se regăseşte în onomastica sovietică. După ce a trecut examenele de admitere la Facultatea de Litere a Universităţii din Chişinău, e nevoit să devină, pentru aproape trei ani, cătană în „armata imperială" a sovieticilor. Apăsat de asprul statut cazon la Cernăuţi, obişnuieşte, alături de cîţiva colegi, să sară gardul cazărmii spre a ieşi „la librăria Drujba «(Prietenia)», în care se afla «raiul» cărţii româneşti, izgonită în modul cel mai inchizitorial din librăriile RSSM". Treptat se impune ca un nume de vază al lumii scriitoriceşti din Basarabia. Îşi lărgeşte orizontul frecventînd şi Cursurile Superioare de Literatură de pe lîngă Institutul de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova, devenind ulterior şi membru al Uniunii Scriitorilor din URSS. Autor a mai mult de şaizeci de volume originale, antologii, traduceri, laureat la peste 50 de festivaluri şi concursuri de umor din Moldova şi România, deţinător al unor măgulitoare titluri. Aşadar un remarcabil succes. Explicabil, inspiraţia sa ia frecvent în vizor anomaliile politice ale unei epoci în care oportunismul comunist s-a asociat cu parvenitismul anilor postcomunişti: „Cît de bine-i Doamne cît de bine/ Două feţe, cel puţin să ai –/ Una e-ndreptată înspre rai, alta înspre iad privirea-şi ţine" (*Rondelul celui cu o singură faţă*). Sau: „Comunistul Fantomas a depus şi el carnetul/ De partid, şi-acum şiretul/ În democraţie-i as... (...) L-a depus sub un pervaz,/ La un loc cu pistoletul,/ Răbdător păstrînd secretul/ Şi sperînd că vreun Ucaz/ Va-nvia din nou... scheletul" (*Comunistul Fantomas*). Luciditatea sa amară nu cruţă nici Occidentul cu indenegabilele-i tare, între care exportul exceselor aşa-numitei corectitudini politice: „Ţara noastră azi e-o navă/ Gata, gata să se-nece/ Pe cînd anevoie trece/ Către Vest prin mîzga slavă.// Dar veghează accidentul/ Salvamarul Occidentul:/ Cu viteza unui gînd,/ Abordează mucenicii/ Şi salvează,–n primul rînd,/ Pederaştii şi calicii..." (*Naufragiu*). Nu-i scapă nici tergiversarea abilă a idealului unionist, cu vinovăţii ce pot fi indicate pe ambele maluri ale Prutului: „Din nou, sub semnul întrebării,/ Români, ca tine, pun Unirea/ Moldovei cu Pămîntul Ţării/ Ce s-ar solda, azi, cu pieirea...// Zici: «Ţara e în sărăcie/ Ca şi Moldova limitrofă;/ Unite, ar putea să fie/ O sărăcie-catastrofă...»// Nu mănspăimîntă sărăcia,/ Cu munca poţi s-o lecuieşti;/ Mi-e teamă, frate, de prostia/ Din ambe state româneşti" (*Unui antiunionist*). Sclipitoarele-i epigrame ţintesc cu precădere punctele nevralgice ale actualităţii: „În democraţia pură/, Guvernată de pitici,/ Nu e kitschul subcultură,/ Ci cultura e sub kitsch..." (*Subcultura*). Sau: „Vremile nu mă răsfaţă:/ Astăzi, ca şi-odinioară,/ Într-o *ţară* fără viaţă,/ Duc o *viaţă* fără *ţară*!" (*Doină nouă*...). Metehnele literare sînt aşijderea prinse în acest multicolor insectar: „E antologia-n care/ Stau ca-n cimitirul Bellu,/ Lîngă oameni de valoare,/ Mediocri de tot felu' ..." (*La o antologie*). Un alt capitol al producţiei în chestiune îl formează parodiile de-o dulce causticitate. Scriitura lui Efim Tarlapan prezintă un amestec de umor ingenios articulat şi de referinţe grave care-i acordă celui dintîi un nostalgic fundal. Crezul poetului apare sintetizat în următorul *Argument* pus în fruntea ciclului de *Satire*: „Deseori trădat de Vest/ Şi de Est prădat acest/ Neam al meu voinic, frumos,/ Gîrbov azi de chin ca scoaba,/ E ca un Isus Cristos/ Între Iuda şi Baraba!...". Ce-ar mai fi de adăugat? ■

**Efim Tarlapan, *De la Nistru pân' la Nisa,/ tot românul râsu-mi-s-a*, Ed. Dokia, 2014, 588 p.**

■ însemnări de livius ciocârlie

Într-o carte oarecare, dau peste o frază atribuită lui Pavese: „...nebunii, blestemaţii au fost copii, s-au jucat ca şi tine, au crezut că ceva frumos îi aşteaptă". Ca mine? Ei bine, nu! La vârsta când copiii încep să se gândească la ei înşişi, ştiam deja că vremea, că Istoria, se întunecase. Nu aşteptam nimic bun. De aceea îmi place aşa de mult când câte un tânăr bine informat ne înştiinţează că n-a fost chiar aşa de rău!

**Se scriu** acum romane despre dictatura lui Ceauşescu cum se scriau pe atunci despre ilegalişti. De exemplu. Unui personaj scriitor şi, desigur, disident, i se citeşte un roman la „Europa liberă". Ca urmare, este internat, cu anii, într-un ospiciu. Fals, cu totul fals! Când au început să-mi pomenească numele la *Europa liberă* am devenit dintr-o dată „dumneavoastră, care..." şi „nu s-ar putea să?...". Nimic mai mult. Se temeau ca de foc de *Europa liberă*. Odată pomenit acolo, le scăpai. La ospiciu, ori în închisoare, nu ajungeai decât când, scriitor sau nu, erai cu totul anonim şi încercai să le stai în cale. Caracteristic este că autoarea cronicii, tânără pesemne, ia de bună contrafacerea, nu spune ca ofiţerul de la pregătirea militară pe care încercasem să-l îmbrobodesc cu o motivare adusă de la dentist: „Maiorul Malamuceanu nu înghite câlţi nemestecaţi!".

**Tic-tac.** Tic şi, după o pauză mai lungă sau mai scurtă, tac. Tihnă şi nelinişte. Nelinişte din orice, nelinişte de om smintit. La douăsprezece aşteptăm să ne vină în casă un om paşnic, acum e zece şi jumătate, nu mă simt în stare de nimic.

**În cartea** de convorbiri cu Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo povesteşte cum i s-a întâmplat să gândească acelaşi lucru, în aceeaşi termeni, în acelaşi timp, cu nevasta lui. Mie, chiar ieri mi s-a întâmplat. Eram la o masă cu prieteni, bând bere, cam înghesuiţi. M-am gândit ce-ar fi să răstorn eu paharul ăsta. În momentul următor, T îl şi trântise pe al ei.

**Bulgărele** de zăpadă creşte ca de la sine, rostogolindu-se pe deal în jos. Te duci într-un loc unde nu se face să nu te duci, îi întâlneşti pe doi sau trei care te roagă câte ceva ce nu se cade să refuzi – ce mare lucru, acolo! –, şi mâine aşa, poimâine tot aşa. Funcţionează ca ceasul: „Ce-ar zice omul ăsta..." şi „Nu se face să refuz". Astăzi, sâmbătă, am în „agendă" pentru următoarele două săptămâni, o prezenţă, două întâlniri şi una, două, trei, patru prestaţii. Başca, două scrisori de trimis. Până acum... Copil, am prins o vreme când, trecut de şaptezeci de ani, omul, foarte bătrân, era lăsat în ale lui.Şi unde e, măcar, epoca de acum vreo două luni când s-a întâmplat să treacă o săptămână întreagă fără nici o comandă de executat!

**Anacronismul** inevitabil al acestor însemnări, care apar mult timp după ce au fost scrise, mă determină să reduc la mai nimic conştiinţa civică şi să mizez aproape numai pe imaturitate. A vieţii de zi cu zi, dar şi a comentariilor de carte, libere de orice scrupul critic. Mă şi întreb dacă un imatur are o datorie civică. Ce poate el să facă este derizoriu, aşa că „cetatea" se poate lipsi de el.

Totuşi, câte un cuvânt. Citesc despre modernizarea reuşită în ţările socialiste. A Germaniei, de către Hitler, a fost şi mai eficientă. De ce nu l-am admira şi pe el, că tot a produs, şi el, milioane de morţi? Sau n-ar fi mai bine să ne gândim că şi fără socialism ţările astea n-ar fi stat pe loc?

**L-am anunţat** pe Holi că o să intre în literatura română dialogul nostru telefonic, aşa că mă execut: „-Am vrut să joc astăzi la 12 şi nu se poate. –Tu eşti serios!? Joci tenis pe căldura asta!? –Ce căldură, că plouă! –Da' dacă n-ar fi plouat, ar fi fost bine la 32 de grade? –Ar fi fost rău pentru adversar".

**Primul,** şi aproape singurul, lucrul pe care este necesar să-l ai este energia. Bineînţeles, afară de noroc. Fără noroc – de câteva prietenii, o vreme, de faptul însuşi că am prins aceşti ultimi douăzeci şi... de ani –, ar fi fost o totală inadvertenţă viaţa mea.

Ştefan Aug. Doinaş:

O, ţine minte, suflete pustiu,
că niciodată nu e prea târziu!

Oricând e prea devreme. (Am scris cuvintele astea ieri şi nu-mi vine să cred. După tot ce am văzut la tata, la mama B.! De câte ori nu începe devreme răul şi atunci e, deja, prea târziu! De la Butoieşti, Bebe ne spune că nu poate să facă o mişcare fără să-l doară. Şi pielea de pe el doare. Transfuzii zilnice, fiindcă nu mănâncă nimic. T se teme că-i sfârşitul. Eu, ce să zic? Un om la care ţin, un om care îmi place ca puţini. Fără ambiţii, fără resentimente, mereu primitor, mereu bine dispus. Cu mari nenorociri şi tristeţi în viaţa lui. Ce pot să-i doresc? Să doară mai departe şi pielea de pe el?)

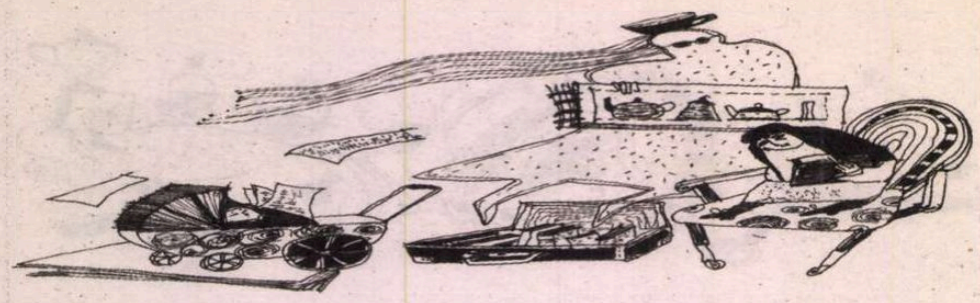
**Un telefon** cu infinite scuze: nu mai trebuie să mă duc, sâmbătă, la Târg. Am fost cât am putut de mâhnit. Strălucitor de mâhnit.

Nu apuc să răsuflu, alt telefon: „-S-a schimbat programul. Nu mai plecăm duminică, plecăm vineri. –Şi când ne întoarcem? –Cândva".

Pe piatra mea de mormânt se va putea citi: „Un om care a părăsit această lume fiindcă n-a ştiut să spună Nu".

**Mă bucur** când cineva, dacă se poate un critic, are o părere bună despre mine, dar părerea despre mine mi-o fac singur. Iar părerea mea despre mine este că nu ştiu ce părere să-mi fac.

**„A trecut** o oră de atunci, mi-am terminat însemnările, m-am culcat..." Frază din jurnalul profesorului Mironescu (**Dimineaţa pierdută** mai are de aşteptat doar un an până să facă treizeci, când se acordă certificatul definitiv de capodoperă. Încă nici un rid.), o frază care mă amuză ca propriul meu jurnal de la şcoala primară, încheiat în fiecare zi cu „Seara mi-am scris jurnalul şi m-am culcat." Mă tot întreb de atunci când îl scriam. După ce-l scriam? ■





**Am plecat de la Scala fericit că am asistat la un spectacol mare, la un eveniment, cel puţin pentru mine, istoric.**

# Elena Moşuc a triumfat la Scala din Milano

**Pentru un meloman, Scala din Milano reprezintă un vis greu de atins. Acolo este un sanctuar al operei unde au slujit, ca într-un templu, cei mai mari artişti ai secolului XX.**

Este un teatru cu o istorie bogată, plină de evenimente muzicale, care au rămas memorabile. A fost construit după planurile lui Giuseppe Piermarini şi inaugurat la 3 august 1788 cu opera *L'Europa riconosciuta* de Antonio Salieri. Clădirea se află pe locul unei biserici vechi, Santa Maria alla Scala, de unde i se trage şi numele şi este în stil neoclasic cu circa 3000 de locuri.

Scala a fost renovată de mai multe ori, ultimele lucrări, în acest sens, având loc între 1999-2001.

Pe scena sacră a Scalei au cântat nume importante ale liricii mondiale în care s-au inclus şi câţiva interpreţi români de renume, precum Hariclea Darclée, Virginia Zeani, Nicolae Herlea, Elena Cernei, Viorica Cortez, Ileana Cotrubaş, Angela Gheorghiu, Elena Moşuc.

Toţi marii dirijori italieni au asigurat conducerea baghetei orchestrei operei: Arturo Toscanini, Tullio Serafin, Victor de Sabata, Carlo Maria Giulini, Gianandrea Gavazzeni, Claudio Abbado, Riccardo Muţi, Daniel Barenboim, până la Riccardo Chailly, viitorul director muzical al teatrului. De asemeni, aici au colaborat mari regizori, precum: Margherita Wallmann, Giorgio Strehler, Luchino Visconti, Franco Zeffirelli, Luca Ronconi, Jean-Pierre Ponnelle şi alţii.

Am visat întotdeauna, încă din copilărie, să ajung la Scala şi să intru în acest templu al muzicii cu o anumită pietate. Cu ani în urmă, aflându-mă într-o excursie în Italia, am vizitat teatrul şi muzeul său. Desigur, emoţia a fost puternică atunci, dar nu am trăit-o plenar, ca să particip la un spectacol.

Prezenţa în această stagiune a unei artiste române de prestigiu în opera *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti m-a impulsionat să întreprind din vreme toate eforturile pentru a-mi obţine un bilet la acest spectacol. Elena Moşuc, una dintre interpretele de înaltă clasă ale Luciei, îşi făcea, astfel, debutul la prestigiosul teatru în acest rol, îndrăgit în mod deosebit de ea. Elena Moşuc şi-a făcut apariţia în repertoriul verdian de la Scala, interpretând cu un mare succes, rolurile principale din *La Traviata, Rigoletto, Luisa Miller* de Giuseppe Verdi şi anul acesta, în luna martie a cântat Micaëla din *Carmen* de Georges Bizet. Este cunoscută şi apreciată de publicul milanez pentru vocea sa de soprană de coloratură lirică rar întâlnită.

Debutul său din *Lucia di Lammermoor* a fost aşteptat cu un real interes de melomani, ştiindu-se că ea a obţinut succese remarcabile cu acest rol pe diverse scene importante din Europa.

I-am urmărit cu emoţie evoluţia acestei soprane plecate din Iaşi, în lume, care a impresionat peste tot, în diversele teatre în care a cântat, prin vocea sa superbă, cu armonice frumoase, cu note de coloratură deosebit de bine impostate, de o rară acurateţe şi prospeţime a culorii timbrale.

Mi-aduc aminte cu nostalgie de spectacolul ei din 1992 de la Opera Română cu *Lucia di Lammermoor*. Atunci, în sala Operei s-a produs un miracol. Spectatorii au aplaudat o tânără soprană care a impresionat puternic prin scena nebuniei, pe care a cântat-o într-o manieră aproape unică. Am ştiut sigur că ea va deveni, în timp, o mare artistă şi participarea sa la concursul de canto de la München, unde a obţinut premiul I, mi-a confirmat pronosticul pe care îl făcusem cu ocazia debutului de la Bucureşti.

De atunci, ea a repurtat succese remarcabile pe mari scene ale lumii: Teatro alla Scala, Metropolitan din New York, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper din München, Deutsche Oper din Berlin, Liceo di Barcelona, Arenele din Verona, Festivalul din Salzburg şi multe altele. Scala i-a deschis porţile în repertoriul verdian, în câteva roluri dragi ei: Gilda, Violetta Valéry, Luisa Miller, dar şi Micaëla din *Carmen* de Bizet.

Mi-a mărturisit mereu că-şi doreşte, mai mult decât orice, să cânte Lucia într-un teatru atât de exigent şi de pretenţios, cu public sever, cunoscător şi neiertător.

Drumul meu la Scala a căpătat o conotaţie dublă: am trăit o emoţie specială de a mă afla în acest teatru de reputaţie istorică şi de a fi martor al succesului unei cunoscute soprane române pe scena acestui lăcaş de cultură. Fără îndoială că sala îţi taie respiraţia de emoţie. Este cu totul altceva să fii acolo, decât s-o vezi, doar pe casete ori DVD-uri. Am beneficiat de un loc excelent care mi-a asigurat o bună vizibilitate a spectacolului, dar şi o stare de mare încărcătură emoţională.

Cunoşteam, deja, producţia lui Mary Zimmerman, importată de la Met, în care evoluaseră două soprane renumite: Anna Netrebko şi Nathalie Dessay. Regizorul spectacolului, Mary Zimmerman, transpune acţiunea operei din 1700 într-o Scoţie a începutului secolului XX, ceea ce nu împietează cu nimic desfăşurarea dramatică a libretului lui Salvatore Cammarano, după romanul lui Walter Scott.

Spectacolul păstrează o atmosferă, fiind slujit de nişte costume adecvate ale lui Mara Blumenfeld, beneficiind de efecte luminoase deosebite (T.J. Gerckens).

Mara Zimmerman are o ştiinţă excelentă de a pune în valoare relaţiile dintre personaje, dar şi tensiunile dramatice ale acestora. Cântăreţii sunt actori, trăiesc intens duetele sau ariile pe care le interpretează.

De asemenea, ea conduce ansamblul cu inteligenţă, coriştii fiind obligaţi să danseze la nunta Luciei sau să participe nuanţat la confruntarea ce precede sextetul din actul al doilea. Mi s-a părut superb finalul operei, fantoma Luciei apare pentru a-i uşura şi alina sfârşitul lui Edgardo, cei doi îndrăgostiţi fiind uniţi definitiv prin moarte.

Am asistat, cuprins de o emoţie profundă, la triumful Elenei Moşuc în acest spectacol, publicul aplaudând frenetic şi prelungit evoluţia ei din aria nebuniei. Soprana noastră se află într-un moment al maturităţii carierei sale artistce. A învăţat şi pătruns tainele belcantoului şi interpretează acum acest rol cu o ştiinţă a cântatului remarcabilă. Coloratura ei este subtilă menţinându-se în parametrii de belcanto autentic. Are pianissime frumoase, foloseşte toate nuanţele şi posibilităţile glasului pentru a crea o stare emoţională adâncă. Consider că în acest moment ea a ajuns la acea înţelegere de a transmite cu glasul, utilizând toate culorile timbrale ale acestuia, sentimente şi tensiuni dramatice, fără să uzeze de gesturi redundante şi de o mimică exagerată. După opinia mea, aria nebuniei a fost cântată la o încărcătură emoţională puternică prin folosirea tuturor posibilităţilor vocalităţii sale.

A avut şi un partener pe măsură, pe tânărul tenor italian Vittorio Grigolo, în plină evoluţie şi afirmare pe marile scene ale lumii. Grigolo cântă cu o trăire absolut remarcabilă, el propune un Edgardo romantic, avântat, pasional, revendicativ, capabil de sacrificiul suprem pentru fiinţa pe care o iubeşte. Mi-a amintit mereu de un alt tenor drag mie, Rolando Villazón, la fel de angajat artistic şi interpretativ în momentul în care cântă. Aria din finalul operei *Tu che a Dio spiegasti l'ali* a impresionat publicul prin acea dăruire sufletească incandescentă a lui Grigolo.

În rolul lui Enrico am avut surpriza să cunosc un bariton italian foarte adecvat prin vocalitatea sa viguroasă pentru a-l întruchipa pe fratele Luciei. Este vorba de Gabriele Viviani, care şi-a dozat vocea pentru a transmite un dramatism profund al personajului în confruntarea cu sora sa sau cu iubitul acesteia, Edgardo, rivalul lui.

Restul distribuţiei a fost asigurat de artişti oneşti, dar fără strălucire: Arturo fiind interpretat de Juan José de León, cu o voce ştearsă şi, după opinia mea, neconcordantă cu cerinţele necruţătoare ale teatrului, basul Alexander Tsymbalyuk, într-o notă de interpretare a rolului Raimondo, adecvată, l-am fi dorit, poate, mult mai penetrant în acut şi Chiara Isotton, o Alisa care a ştiut să se păstreze în tonalitatea impusă de partitură.

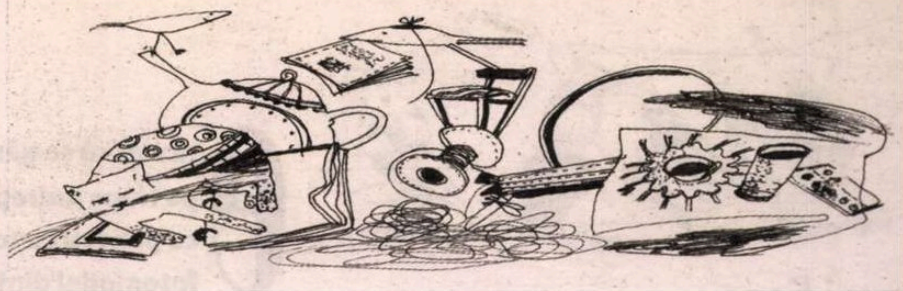
La pupitrul dirijoral l-am ascultat pe maestrul Stefano Ranzani, necunoscut mie până acum, dar care mi-a produs o frumoasă surpriză. Este un muzician rafinat al belcantoului, a ţinut orchestra cu rafinament în mână, marcând cu exactitate toate nuanţele şi broderiile muzicale ale lui Donizetti.

Bruno Casoni a condus corul cu ştiinţă şi respect pentru partitură, întregul ansamblu impunându-se exemplar pe scenă.

Am plecat de la Scala fericit că am asistat la un spectacol mare, la un eveniment, cel puţin pentru mine, istoric: de a o urmări *live* pe minunata soprană Elena Moşuc pe o mare scenă a lumii pe care a cucerit-o printr-o strădanie continuă, prin acea dorinţă a sa de a se perfecţiona, de a-şi rafina stilul de interpretare. Mi se pare că ea se află în acest moment pe o culme a creativităţii sale, că a descoperit cu inteligenţă artistică toate cerinţele belcantoului, care-i pot permite să abordeze un repertoriu mult mai complicat şi mai dificil ca cel de până acum. Este, însă, un mare păcat că nu a beneficiat de o imprimare la o casă de discuri importantă a operei *Lucia di Lammermoor* pe care noi o aşteptam demult. Să sperăm că ea se va face, totuşi, pentru a imortaliza o voce de coloratură de excepţie, creată parcă pentru acest rol.

Îi dorim succese continue în carieră şi cât mai multe roluri pe măsura posibilităţilor actuale ale vocii sale ajunse la maturitate.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**





**Compania lui Gigi Căciuleanu are o structură aparte, extrem de flexibilă, care poate încorpora la fiecare spectacol alți interpreți, mereu mai tineri, dar întotdeauna entuziaști și gata să se plieze pe modalitatea de gândire plastic-coregrafică a creatorului.**

# Gigi Căciuleanu a împlinit 50 de ani... de scenă

**La Coferința de presă care a precedat ultima sa premieră de la Teatrul Mic, coregraful Gigi Căciuleanu ne-a mărturisit că, întorcându-se în timp, și-a dat seama că tot în spațiul acestui teatru debutase cu cincizeci de ani în urmă, într-un spectacol al celui mai important mentor al său, Miriam Răducanu.**

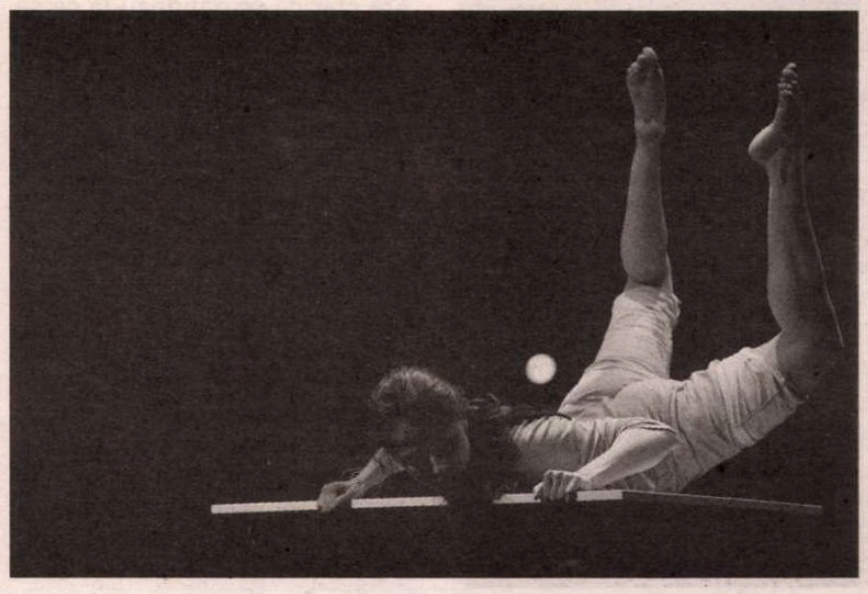
Poate fi deci momentul unui bilanţ şi, totodată, o încercare de a descifra locul pe care-l ocupă acum dansatorul de ieri şi coregraful de astăzi.

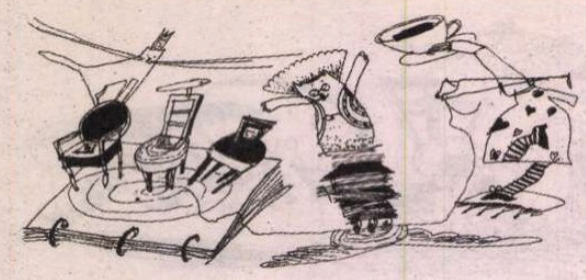
Coregraful Gigi Căciuleanu este în plină efervescenţă creatoare. Spectacolele sale se joacă în acest moment în mai multe teatre din ţară – la Iaşi, la Cluj, la Târgu Mureş, la Bucureşti, şi anume în companii ale unor Teatre şi Opere de stat, dar, fapt remarcabil, şi în propria sa companie particulară, *Gigi Căciuleanu Romania Dance Company*, singura existentă în acest moment în peisajul nostru cultural, susţinută de *Fundaţia Art Production – JTI*. Cu această companie a fost prezentată la Teatrul Mic ultima creaţie a lui Gigi Căciulanu, spectacolul *fabriKa*, după o idee de Dan Mastacan, vechi colaborator al coregrafului, spectacol care ne-a purtat într-o zonă specială a mişcării, inedită pentru producţiile de până acum ale acestui creator. Linia dreaptă, unghiularităţile au fost dominantele absolute ale desfăşurărilor coregrafice: o gestualitate mecanică, adesea repetitivă a fost marca imprimată tuturor momentelor, fie ele de grup sau a cuplurilor, gestualitate care anulează căldura omenescului. Şi aşa cum însuşi coregraful declară, dinamica desfăşurării acestor mişcări a avut rolul principal în construcţia spectacolului. Rezultatul a fost un fel de perpetuum mobile, obţinut atât din colajul muzical, realizat tot de coregraf, din muzica franco-camerunezului Manuel Wandji, cât şi din compoziţiile coregrafice, desfăşurate în cascadă, care au devenit adesea obositoare. Mecanicitatea mişcărilor a evocat, pe de o parte, o lume dezumanizată, pe de altă parte, prin asocierea cu costumele-salopetă, ale tuturor dansatorilor, ne-au amintit dansurile muncitoreşti de altădată, de pe stadioane, dar şi de pe scena Operei. A existat un singur moment coregrafic ieşit din acest şuvoi muzical- coregrafic, un moment de evoluţie individuală, al unei singure dansatoare, cu o masă şi o maşină de călcat. Era desigur un spaţiu limitat, dar pentru care Gigi Căciuleanu a imaginat şi Irina Strungăreanu a dat viaţă unei multitudini de imagini coregrafice de o deosebită fantezie şi poezie, în care mişcările şi-au recăpătat firescul uman. Publicul s-a bucurat de acest moment deosebit şi l-a aplaudat tot în mod deosebit. Dar cine au fost cei care au pus în pagină tot acest spectacol? Compania lui Gigi Căciuleanu are o structură aparte, extrem de flexibilă, care poate încorpora la fiecare spectacol alţi interpreţi, mereu mai tineri, dar întotdeauna entuziaşti şi gata să se plieze pe modalitatea de gândire plastic-coregrafică a creatorului. De astă dată, nu cunoşteam decât pe două dintre interprete, Galina Bobeicu şi Irina Strungăreanu, dansatoare, dar şi coregrafe de dans contemporan, de valoare, cărora li s-au alăturat Bianca Bor, Georgiana Dobre, Radu Domşa, Andrei Iancu, Andrew Lupu, Silviu Daniel Mititelu, Irina Ştefan, Răzvan Stoian, Vlad Troncea şi Ana Vişan. De reţinut este faptul că majoritatea interpreţilor sunt absolvenţi sau încă studenţi ai secţiei de *Coregrafie* din cadrul *Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică*, ceea ce vorbeşte de la sine despre roadele acestei facultăţi şi deschiderea ei către formele de dans contemporan. În acest sens, în prezent, urmăresc cu încântare o serie de spectacole de licenţă şi de masterat ale acestei secţii de *Coregrafie*, care furnizează continuu noi interpreţi şi creatori ai acestui gen, din păcate, din punctul meu de vedere, exclusiv pentru acest gen. Tot cu încântare am ascultat, la conferinţa de presă, şi cuvintele directorului Teatrului Mic, domnul Mihai Dinvale, care a declarat că doreşte să se apropie de dans, oferind scena şi acestui gen de spectacol. Ar fi al doilea teatru bucureştean, alături de Teatrul Odeon, care şi-ar deschide porţile Dansului.

Mai multor distincţii şi premii anterioare, primite de Gigi Căciuleanu, în Franţa, în Romînia şi în Chile, li s-a alăturat în acest an *Premiul LUX MUNDI*, oferit în cadrul Galei Premiilor Radio România Cultural 2015. Este un premiu care se adaugă unor recunoaşteri anterioare, tot astfel cum prezentul spectacol *fabriKa* se adaugă altor multor creaţii concepute de Gigi Căciuleanu de-a lungul anilor, ultima sa compoziţie coregrafică făcând notă stilistică aparte, în şirul acestora.

■ **Liana Tugearu**

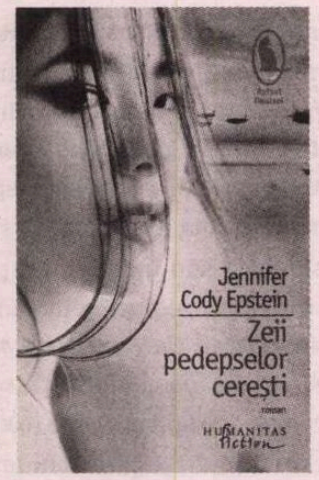
Foto: Ciprian Zinca







**Era clar că se gândeau la ce se gândise și Anton în urmă cu o oră, când o văzuse prima dată pe Hana îndreptându-se spre el cu pași mari, îmbrăcată cu o rochie albă de vară, încălțată cu pantofi cu tocuri impozante și arătând mai puțin a nevastă de japonez și mai mult a fotomodel dintr-o reclamă la croazierele pe Mediterană: *Cine naiba e femeia asta?***




**Scriitoarea americană Jennifer Cody Epstein și-a luat licența în studii asiatice și literatură engleză la Amherst College, deține un masterat în artă de la Columbia University și unul în relații internaționale de la Johns Hopkins School of Advanced International Studies. Ca jurnalistă, a colaborat la *The Wall Street Journal*, *Chicago Tribune*, *The Asian Wall Street Journal*, *The Nation* (Thailanda), la revistele *Self* și *Mademoiselle*, precum și la NBC și HBO. Ca studentă și profesoară, a trăit cinci ani în Japonia, la Tokyo și Kyoto, apoi în Hong Kong și Bangkok. A predat, de asemenea, la Columbia University. Cariera literară și-a început-o publicând povestiri în reviste literare. Jennifer Cody Epstein și-a dedicat zece ani scrierii primului ei roman, *Pictorița din Shanghai* (*The Painter from Shanghai*, 2008; Humanitas Fiction, 2010), inspirat din viața pictoriței Pan Yuliang. Romanul s-a bucurat de cronici elogioase din partea presei americane și a devenit bestseller internațional. În 2014 vede lumina tiparului al doilea roman al scriitoarei, *Zeii pedepselor cerești* (*The Gods of Heavenly Punishment*), tradus deja în mai multe țări. Romanul de față a fost încununat în 2014 cu prestigiosul Honor Award for Fiction din cadrul Asian / Pacific American Awards for Literature.**

**Japonia și America anilor 1930. Două lumi fundamental diferite, pe care istoria le va face să se înfrunte. Țesând o intrigă complexă pentru a urmări destinul adolescentei Yoshi Kobayashi, romanul lui Jennifer Cody Epstein își poartă cititorii de o parte și de cealaltă a Pacificului și creează o imagine amplă, copleșitoare a dramelor individuale și a tragediilor colective pe care le-a provocat cel de-al Doilea Război Mondial.**

**„Jennifer Cody Epstein reconstituie cu mare talent și erudiție o epocă memorabilă. O carte superbă."**
***The Historical Novel Society***

**„Romanul se revelează ca și cum ar fi construit într-un mod miraculos, asemenea Hotelului Imperial din Tokyo al arhitectului Frank Lloyd Wright (care este unul dintre personaje). O carte care te acaparează total prin scenele istorice redate magistral, prin pasiunile toride și personajele pline de viață. La sfârșit, acest roman captivant te determină să reflectezi nu numai asupra unui capitol pierdut dintr-un război faimos, ci și asupra formelor pe care le îmbracă șansa și iubirea."**
***O, The Oprah Magazine***

## Avanpremieră editorială

# Jennifer Cody Epstein
# *Zeii pedepselor cerești*

– Doamne, a exclamat soția lui, uitați-vă cum aleargă!

Oaspeții s-au întors ascultători s-o vadă pe fetița de șase ani a lui Kenji coborând vijelios dealul. Anton Reynolds s-a trezit gândindu-se la autoritatea pe care o avea întotdeauna Beryl, chiar și când purta un șorț de bucătărie. Oare din cauza accentului ei franțuzesc puternic? Din cauza siluetei și ținutei ei ușor masculine? Oricare ar fi fost cauza, dacă ea le-ar fi sugerat s-o ia toți la fugă spre poalele dealului sau chiar să-și dea drumul la vale pe șezut, cu toții ar fi ascultat-o. Singura posibilă excepție era soția lui Kenji, care avea niște tocuri înalte, total nepractice.

Lăsându-se pe spate în șezlong, arhitectul a luat o înghițitură din paharul de Tom Collins și a început s-o studieze pe furiș pe soția angajatului său. Înainte de ordinul lui Beryl, tocmai se servea de portțigaretul foarte lung (și acela total nepractic, trebuia s-o spună) ca să-și sublinieze o afirmație legată de literatura engleză modernă.

– Știu că toată lumea vorbește de fapt numai și numai despre sex, spunea ea cam precipitat, de parcă ar fi băut câteva ceșcuțe de espresso înainte să vină aici. Dar în *Chatterley* există și *altceva* în afară de aspectele evident carnale. După părerea mea, Lawrence este în primul și-n primul rând un inovator în domeniul literaturii. Pentru asta merită mult mai multă considerație.

– Într-adevăr, răspunse George Yamashita, aruncându-i lui Anton o privire cât se poate de grăitoare. Mary Yamashita – Dumnezeu s-o binecuvânteze – roșise de-a binelea. Era clar că se gândeau la ce se gândise și Anton în urmă cu o oră, când o văzuse prima dată pe Hana îndreptându-se spre el cu pași mari, îmbrăcată cu o rochie albă de vară, încălțată cu pantofi cu tocuri impozante și arătând mai puțin a nevastă de japonez și mai mult a fotomodel dintr-o reclamă la croazierele pe Mediterană: *Cine naiba e femeia asta?*

Evident că Anton știa cine era: soția contractorului său favorit, Kenji Kobayashi. Kenji vorbea uneori despre *okusama* sa ca despre o femeie „modernă" și „foarte occidentală", clătinând din cap ca la rostirea unui diagnostic fatal. Dar Anton își închipuise că era vorba despre o modernitate înscrisă în standardele japoneze: probabil o coafură cu ondulații permanente combinată cu un *kimono* de bun-gust. Sau o pereche de pantofi cu model vag occidental, compensați de un evantai. Așa că atunci când această apariție exotică alergase spre el strigând „Aha, deci *acesta* este faimosul șef! În-*cântată*!", fusese nevoit să-și încleștеze falca, pur și simplu ca să nu-i cadă.

Făcându-și de lucru cu un cub de gheață, Anton nu se putea împiedica să nu se întrebe dacă Kenji anticipase sau poate chiar se temuse de reacția lui. Dacă acesta era într-adevăr motivul pentru care nici el, nici Beryl n-o cunoscuseră până în seara aceea. Ciudat era că-l cunoștea pe Kenji de mai bine de zece ani – încă de pe vremea când lucraseră împreună la proiectul imperial al lui Frank Wright. La prima vedere, Kobayashi părea să întruchipeze tot ceea ce îi spusese Frank lui Anton despre legendarii meșteri dulgheri japonezi: puternici, cinstiți și simpli, având o legătură aproape spirituală cu lemnul, pe care învățau să-l prelucreze din generație în generație. „Cu adevărat sarea pământului", spusese Frank admirativ, iar Anton nu putuse decât să fie de acord. Îl văzuse pe Kenji ținând strungul cu mâinile lui bătătorite atât de delicat de parcă ar fi ținut un prunc, și totuși cu suficientă forță încât să desprindă din lemn fâșii răsucite, groase și aurii, la fel de ușor cum ar fi măturat rumegușul de pe bancul de lucru. Îl văzuse mângâind o bârnă cu palmele deschise și cu ochii închiși și-apoi găsindu-i unghiul perfect fără echer sau raportor. Era și foarte devotat: când se produsese cutremurul din '23, el se întorsese pe șantier înainte să se sfârșească ultima oscilație, ca un general care-și adună soldații aflați în degringoladă. Toți îl venerau. Până și sfrijiții de salahori coreeni pe care Kenji îi jignea uneori fără perdea, numindu-i „neam de puturoși".

Cu toate astea, Anton tot nu reușea să priceapă cum de se însurase Kenji cu o femeie atât de cosmopolită. De fapt, pe măsură ce după-amiaza târzie se scurgea în toată splendoarea ei melancolică – apusul de soare superb, băuturile servite în curtea al cărei pavaj încă păstra căldura zilei, susurul blând al apei care se insinua învăluind și interferând cu plânsetul gutural al lui Bessie Smith –, enigma aceasta continua să-l sâcâie, deși enigma care era însăși Hana Kobayashi începea să se limpezească.

– Am crescut la Londra, spunea ea ca răspuns la întrebarea cuiva, pare-se, deși s-ar fi putut crede că răspundea gândurilor lui Anton. Am făcut școala acolo începând de la vârsta de opt ani. Sigur, pe vremea copilăriei mele nu era un lucru neobișnuit. Mulți negustori ca tatăl meu plecau dincolo de ocean. Neobișnuit în cazul meu a fost faptul că, atunci când părinții mei s-au întors la Tokyo – cred că era în anul când împlineam zece ani –, pe mine m-au lăsat acolo.

– *Mon Dieu!* a exclamat Beryl care, după cum observă Anton, a aruncat iute o privire spre Billy, care cobora și el dealul cu chiu, cu vai. Dar *de ce* te-au lăsat acolo? Și pentru câtă vreme?

Hana a ridicat din umeri cu o detașare care, ca și salutul, i s-a părut lui Anton un pic prea studiată.

– Ca să-mi desăvârșesc educația occidentală. Am stat acolo încă nouă ani. Sigur, am mai venit de câteva ori în Japonia, în vacanțe. Dar drumul costa mult și prin anii '20 afacerea tatălui meu a intrat în declin.

Hana îi amintea lui Anton de cineva. Dar nu reușea deloc să-și dea seama de cine…

– Și cum era școala? a întrebat Mary Yamashita, curioasă.

Hana și-a înfipt o țigară în portțigaret, apoi s-a lăsat pe spate și și-a aprins-o cu un gest leneș.

– La Miss Pentworth? Ați citit *Jane Eyre*?

– Chiar așa de rău era?

– Nu chiar, a râs Hana. Dar am fost crescută de un detașament de fete bătrâne englezoaice.

– Deci părinții dumneavoastră nu v-au adus înapoi până n-ați terminat școala? a întrebat Anton, nereușind să-și ascundă mirarea.

– Imediat după aceea, i-a răspuns întorcându-se spre el și aruncându-i o privire caldă, întunecată și plină de înțelesuri, care a trezit în el o emoție ascunsă.

– Și *ați vrut* să vă întoarceți acasă?

– Acasă? a întrebat ea gânditoare. Păi, cred că nu. Știți, aș fi vrut să-mi continuu studiile la universitate, literatură engleză, sau poate teatru. Mi se spusese că aș putea obține o bursă. Dar la momentul acela, părinții mei au hotărât că sosise timpul să mă întorc și să devin o soție japoneză după toate regulile.

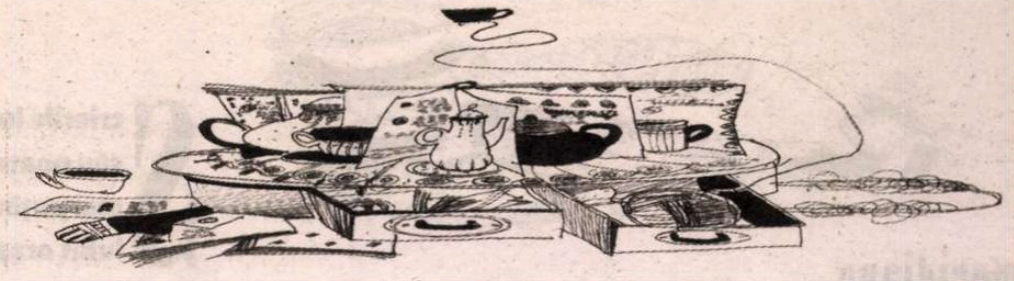
S-a oprit pentru a sufla fumul de țigară, care luă forma unui grațios inel oval.

– Și astfel, a reluat ea privindu-l lung pe Kenji, mi-au găsit un soț.

Contractorul, care nu vorbea engleză, a dat totuși din cap binevoitor.

– *Or-u-do Japan*, a spus el ▸▸

**Cu un zâmbet larg, Kenji a contrazis-o cu modestie, în timp ce Anton încerca să-şi închipuie cum de se întâmplase să apară combinaţia aceasta ciudată dintre est şi vest.**





arătând spre sine. Vechea Japonie. Noua Japonie, a arătat el apoi spre soţia lui.

– *So desu nee*, a zis Mary Yamashita în japoneză. Mă întreb unde ne încadrăm eu şi George în sistemul ăsta.

– Voi? Voi nu sunteţi nici una, nici alta, a spus Kenji simplu. Numai faţa japoneză, a adăugat el, arătându-şi obrazul rotund şi roşu.

A urmat o pauză stânjenitoare. Anton şi-a dres glasul.

– Păi, se pare că asta-i bine pentru amândoi, a spus el umplându-şi şi aprinzându-şi pipa. O să vă trimiteţi şi voi fetiţa la un internat în Anglia?

– Kenji ar trimite-o mai degrabă în Manciuria, a clătinat Hana din cap cu un zâmbet silit. Mai ales de când Liga Naţiunilor s-a supărat pe Japonia pentru… să-i spunem aventura ei de acolo.

– Şi de când Japonia a părăsit Liga Naţiunilor?

– Nebuni, a zis Hana dându-şi ochii peste cap. Oameni nebuni, nebuni. Cred că sunteţi de acord, domnule Reynolds, că militarii ne duc la pieire.

Intuind din nou esenţa conversaţiei, în ciuda barierei lingvistice, Kenji i-a aruncat o privire mustrătoare. Până şi Anton a ridicat din sprâncene. Nu din cauza afirmaţiei, cu care era de acord din toată inima, ci din cauza francheţei cu care fusese făcută. Era periculos în vremurile acelea să vorbeşti deschis împotriva guvernului. Cu numai o lună în urmă, doi scriitori disidenţi fuseseră împuşcaţi de nişte indivizi pe care ziarele îi catalogaseră „criminali", dar despre care toată lumea ştia că lucrau pentru poliţia militară. Chiar şi doi dintre proiectanţii lui Anton fuseseră reţinuţi în cursul ultimei luni şi interogaţi în legătură cu presupuse legături cu mişcarea socialistă afiliată universităţii.

Şi totuşi, femeia aceasta, care purta în mod inexplicabil numele contractorului său, nu se sfia deloc să-şi exprime deschis părerea asupra acestui subiect. De fapt era de-a dreptul radioasă. Şi uşor sfidătoare. *Parcă-i o bujie*, s-a trezit Anton spunându-şi în sinea lui. Apoi – spre propria-i surpriză, întru câtva – a încercat să şi-o imagineze în pat. Imaginea era ştearsă şi mai degrabă impresionistă – sâni mici şi albi, capul lăsat pe spate, gura roşie, umedă şi larg deschisă – imaginile obişnuite ale unei fantezii sexuale voalate. Şi totuşi, era îndeajuns de tulburătoare încât să nu se poată uita în clipa aceea în ochii negri ai lui Kobayashi.

Fetiţa familiei Kobayashi coborând cu bine panta dealului, dând buzna în curte cu picioruşele ei goale.

– Mama! a strigat ea, repezindu-se spre Hana, care-şi deschisese braţele delicate.

– O, Doamne sfinte, domnişoară Yoshi! Unde arde? a exclamat ea în engleză.

– Nu arde, a ciripit Yoshi în aceeaşi limbă, apoi s-a ridicat în vârful picioarelor şi a şoptit ceva în urechea delicată a mamei sale.

– De ce nu poţi să mergi singură? a întrebat Hana, în franceză de data aceasta, ridicând din sprâncenele pensate. Eşti fetiţă mare. Sunt convinsă că te descurci. Uite, arătă ea spre uşa deschisă. Intră acolo – şterge-te întâi pe picioare – şi-o să vezi uşa băii după colţ.

Yoshi a rămas o clipă pe gânduri, scuturându-şi picioruşele murdare. La o oarecare distanţă în dreapta lor, Anton l-a văzut pe Billy intrând în curte şi ridicând prompt Brownie-ul. Gestul l-a enervat de-a binelea: ajunge cu aparatul ăla! Băiatul ăsta nu mai poate trăi decât prin lentilele lui? S-a încruntat scuturând din cap, dar nu înainte ca Hana Kobayashi – care simţise, fără îndoială, o nouă ocazie de a se afla în centrul atenţiei – să le arunce câte o privire scurtă, întâi băiatului, apoi lui.

– *Oui, je peux*, a răspuns Yoshi şi a luat-o la fugă spre casă.

– Impresionant, a izbucnit Beryl, exprimându-se, din politeţe, în singura limbă pe care o cunoşteau toţi.

Cu un zâmbet larg, Kenji a contrazis-o cu modestie, în timp ce Anton încerca să-şi închipuie cum de se întâmplase să apară combinaţia aceasta ciudată dintre est şi vest. Desigur, Hana însăşi afirmase că era vorba de o căsătorie aranjată. Dar de ce să fi fost aranjată cu Kenji? Deosebirile dintre ei treceau cu mult dincolo de „Vechea Japonie" şi „Noua Japonie". Ea era o intelectuală; el, un om de rând. Ea era în mod deschis progresistă; el, un tradiţionalist de neclintit, care credea cu adevărat că Hirohito era un *ikegami*, un zeu coborât pe pământ. Hana era albă ca laptele şi subţire ca o trestie, Kenji era smead, greoi şi rotund ca un ţăran. Anton nu reuşea să şi-i imagineze luând cina împreună, cu atât mai puţin dormind în acelaşi pat… Nechemată, imaginea femeii goale i-a răsărit din nou în minte. *Bujie*.

Enervat, Anton şi-a clătinat paharul, făcând să sune gheaţa din el. *Nu fi idiot*, îşi zise. Hana i se părea de fapt snoabă, în încercarea ei de a face din propriul copil o maimuţică trilingvă. Şi, bineînţeles, el era însurat – avea o căsnicie *fericită*. Beryl n-o fi fost chiar star de cinema şi n-ar fi purtat niciodată asemenea pantofi. Dar însemna mult mai mult pentru el. Era sufletul lui pereche.

Îndreptându-şi din nou atenţia spre conversaţia de grup, i-a văzut pe soţii Kobayashi schimbând priviri tensionate.

– N-ar fi cazul să mergi tu? întrebă Hana.

– Asta-i treabă pentru mame, insista el.

Hana a oftat ridicându-se.

– Să sperăm că nu-i vreo alarmă falsă, a spus ea în engleză.

În timp ce-şi netezea fusta, surprinse privirea lui Anton, şi acesta avu senzaţia extrem de neplăcută că femeia ştia exact la ce se gândea el – şi că era de acord. Apoi se întoarse, dar nu spre casă, ci spre Billy.

– William-*san*, a întrebat ea, voiai să faci o fotografie?

*O, Doamne*, şi-a zis Anton în gând.

Billy era şi el surprins. Faţa i se făcuse aproape la fel de roşie ca părul.

– Nu-i nimic, a spus el grăbit, spre uşurarea lui Anton.

Dar Beryl s-a amestecat şi ea, explicându-i Hanei precipitat cum îi oferise băiatului ei o mină de aur. Povestindu-i cum îşi „ilustrează" Billy viaţa din Japonia cu aparatul pe care „ei" i-l oferiseră, iar apoi Hana a rostit cuvântul „minunat", pentru că „toţi copiii au nevoie de pasiuni" şi adăugând că micuţa Yoshi lua lecţii săptămânale de engleză şi de franceză, şi de asemenea lecţii de pian. *Se specializează fără îndoială în compozitorii englezi şi francezi*, îşi zise Anton. Apoi şi-a luat pudriera şi şi-a pudrat nasul, după care şi-a aplicat meticulos pe buze rujul roşu închis.

– Ah, eşti fermecătoare, a suspinat Mary Yamashita.

– Zâmbiţi, a spus Billy cu jumătate de gură.

Hana şi-a ţuguiat buzele, care acum îi străluceau, roşii şi umede. Apoi şi-a pus o mână în şold şi a zâmbit larg, ca o starletă.

*Snoabă*, şi-a zis Anton din nou. Se pregătea să facă un comentariu sarcastic, cum că ar fi vrut să-i ceară autograful, când din hol s-a auzit o bufnitură îngrijorătoare, urmată imediat de plânsetul subţirel al unui copil speriat.

*Doamne*. Casa era plină de veselă şi de antichităţi scumpe, pe care el şi Beryl le adunaseră din târgurile de la sfârşit de săptămână. De ce Dumnezeu trimisese femeia aia copilul singur?

Şi totuşi, Hana nu părea câtuşi de puţin îngrijorată. Aruncând peste umăr un glumeţ *„Quelle catastrophe!"*, s-a îndreptat repede spre casă.

– Ce actriţă, a murmurat Anton pe un ton înţelegător.

– Nu se termină niciodată, a spus Kenji cu glas scăzut, uitându-se în ochii lui Anton. Părea că vrea să mai adauge ceva, dar s-a oprit.

■ **Traducere din engleză de Anca Dan şi Sînziana Dragoş**

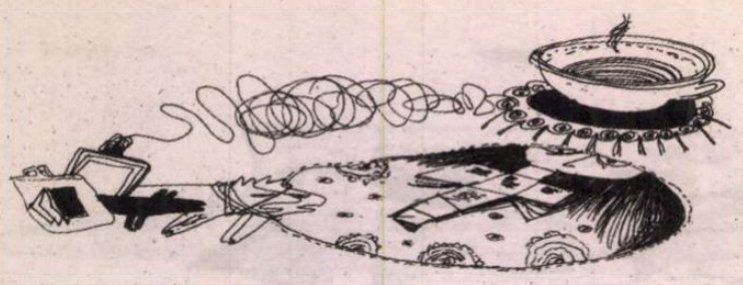
**© Editura Humanitas Fiction, 2015**
**Colecţia «Raftul Denisei»**
**coordonată de Denisa Comănescu**

## Waterloo literar

Bicentenarul bătăliei de la Waterloo a fost prilejul apariţiei, în Franţa şi în alte ţări, SUA, Anglia, Belgia, a unor cărţi şi studii istorice consacrate evenimentului din 1815. O primă remarcă priveşte faptul, relativ inedit, că bătălia începe a fi considerată din unghiul păcii pe care a instaurat-o în Europa pentru exact un secol. Războiul franco-prusac din 1870-1871 fiind considerat unul local. În al doilea rând, se vorbeşte tot mai des despre felul cum a fost văzută, mai ales în secolul XIX francez, înfrângerea lui Napoleon la Waterloo, ca despre o impostură. Napoleon, mai întâi, apoi Hugo, Stendhal şi alţii au tratat înfrângerea, dacă nu ca pe o victorie ca pe un magnific act de eroism. În *Memorialul de la Sfânta Elena*, scos pe furiş din insulă în 1819 spre a fi editat clandestin, Napoleon adoptă o perspectivă care îi este integral favorabilă. El dă vina pe generalii săi: pe Ney, care ar fi sacrificat cavaleria sau pe Grouchy, care ar fi sosit cu întârziere pe câmpul de luptă. Mai mult, Împăratul afirmă că Wellington ar fi adoptat o poziţie greşită, iar Bücher ar fi manevrat inabil. Pe sine, Împăratul se socoteşte cu totul nerăspunzător de pierderea ultimei sale bătălii. Hugo îl vede pe Napoleon învins de însuşi Dumnezeu, atât în poemul *Waterloo, câmpie tristă*, cât şi în romanul *Mizerabilii*. Stendhal nu se atinge nici el în *Mănăstirea din Parma* de mitul napoleonian, deşi Fabrice del Dongo, protagonistul romanului, se numără printre mulţii combatanţi care nu pricep mai nimic din bătălie. Impostura se remarcă cel mai bine în cele două monumente consacrate evenimentului de către francezi, la solicitarea walonilor, în 1912 şi apoi la bicentenar, în 2015, ambele sugerând că Wellington e încercuit de trupele Împăratului. Scrie François-Guillaume Lorrain într-o sinteză din „Le Point" din 18 iunie : „Prestigiul Marii Armate este şi azi atât de mare, încât 650 de englezi au jucat rolul soldaţilor francezi la reconstituirea bătăliei în anul bicentenarului". Şi încă: „Napoleon este simptomul divorţului dintre cuvântul public antinapoleonian şi francezi, pasionaţi de personaj". ■

## Revine Michel Tournier?

În acelaşi număr din „Le Point", vizita unui reporter la casa, un fost presbiteriu, din valea Chevreuse, a ultimului mare romancier francez. Michel Tournier trăieşte de multă vreme într-un soi de schimnicie, tăindu-şi practic legăturile cu lumea şi neacordând interviuri. Singura carte publicată în toţi aceşti ani este un mic eseu consacrat întâlnirilor pe care le-a avut cu elevii din clasele mici de la o şcoală din vecinătate. Debutat tardiv la 42 de ani, laureat Goncourt la 46, Tournier n-a mai scris nimic în ultimele două decenii . În curând, spune reporterul aflat în vizită, lui Tournier îi va apărea un volum de corespondenţă. Surpriza este alta: „Cine ştie, poate că va rămâne după mine un manuscris publicabil", mărturiseşte pe neaşteptate autorul lui *Vineri şi limburile Pacificului*, romanul pe care l-a rescris pentru copii sub titlul *Vineri sau viaţa în sălbăticie*. Ce titlu va avea, întreabă reporterul. „Nu vă amestecaţi în ce nu vă priveşte", i-o întoarce glumeţ nonagenarul romancier. ■





**Scrierile lui Fargue despre Paris stau sub semnul acestei pasiuni, iar discursul său poate fi numit discurs pasionat, categorie fragilă și incompletă, dar nu mai puțin veridică, sub care se așază o serie numeroasă de autori care și-au iubit orașul și care au scris despre el adânc, onest, cu talent.**

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Desfătările unui pieton — Léon-Paul Fargue

**Dacă Paul Valéry devine sentimental când încearcă să surprindă esența Parisului, ba chiar acceptă că a gândi orașul e lucru imposibil și că mai curând el, orașul, te gândește, Léon-Paul Fargue (1876-1946) pornește din capul locului de la convingerea că polimorfimul citadin este inepuizabil, prin urmare că ceea ce contează nu este conceptul ca atare, ci spectacolul viu al vieții pariziene sub toate formele ei.**

El se lasă astfel purtat de sentimentul intens şi reconfortant al participării la un fenomen încântător faţă de care nu-şi ascunde o necondiţionată iubire.

Fargue şi Valéry frecventaseră împreună Librăria Adriennei Monnier de pe Rue de l'Odéon; se mai ştiau de la redacţia revistei „Commerce", despre care va veni vorba cu altă ocazie, periodic excepţional, editat de cei doi în colaborare cu Valéry Larbaud între anii 1924-1931. În 1946, Fargue publică *Rue de Villejust*, omagiu adus lui Paul Valéry, la un an după moartea acestuia. Se cunoşteau cu alte cuvinte şi se preţuiau reciproc, chiar dacă erau separaţi de convingeri estetice şi de practici literare divergente.

Mai trebuie subliniat că Fargue şi-a petrecut tinereţea mai curând ca pieton al Parisului decât ca scriitor, deşi poemele şi prozele publicate de prietenul Gaston Gallimard îl făcuseră cunoscut în lumea literară în asemenea măsură încât unele cercuri, pe cât de închise pe atât de exigente (cum ar fi grupul suprarealist) îi făceau, de departe, discrete reverenţe. Exista, desigur, o înrudire între spiritul de inovaţie al unuia şi altora, ba chiar şi un interes pentru Paris, loc al fantasmelor ţâşnite din imaginaţia unui Desnos, Soupault, ori din plimbările nocturne ale unui Breton, la pas cu Nadja. Poetul ireproşabil din *Haute solitude* nu putea renunţa însă la independenţa care-l caracteriza: ştia prea bine că *pietonul* nu hoinăreşte în grup, prin urmare ignoră moderatele avansuri pentru a se bucura de unul singur de frumuseţi citadine numai de el văzute.

După „lovitura mediatică" din 1928, când publică patru volume deodată (*Suite familière*, *Banalité*, *Vulturne* şi *Epaisseurs* – ultimele trei apar la Gallimard), despre care din păcate nu poate fi vorba aici, tăcerea se aşterne pentru un timp. *D'après Paris* (1932) este o primă introducere în universul parizian, însă adevărata revelaţie o constituie *Le piéton de Paris*, publicat tot de Editura Gallimard în anul 1939. Volumul reuneşte o serie de articole apărute în săptămânalul „Voilà" între anii 1935-1939, la sugestia lui Florent Fels. O carte despre Paris, aşadar: un fel de hartă sentimentală care cuprinde o descriere a principalelor cartiere, începând cu La Chapelle, cel în care Fargue şi-a petrecut copilăria, celebru pentru marile gări, cea de Est şi cea de Nord, de unde plecau trenuri spre toate colţurile Europei, unele până hăt departe, în Asia... Poate să pară de mirare că, dacă Europa şi lumea întreagă visează la Paris, acesta din urmă este, la rândul lui, cuprins de nostalgia depărtărilor. Seria evocărilor cuprinde descrieri ale cheiurilor Senei, ale cartierelor Montmartre, Passy şi Auteuil, Saint-Germain-des-Prés, Monparnasse, Marais etc. Fiecare din ele merită o prezentare amănunţită, din păcate imposibil de realizat într-un spaţiu restrâns. Şi ar mai fi un impediment, dacă nu chiar două: verva lui Fargue imprimă discursului un ritm accelerat, la care se adaugă expresia adesea poetică, dificil de depliat în tonuri semantice convergente, tocmai pentru că metafora dislocă sensul frazei, proiectându-l în spaţii de pură fantezie, al cărei lirism vioi îl trage de mânecă pe cititor spre cele mai nebănuite şi fermecătoare cotloane ale Parisului. Un singur exemplu: *Flota hotelurilor pariziene şi căpitanii ei* asociază spaţiul citadin, în ipostaza lui tranzitorie, cu universul maritim, creând iluzia unei perpetue navigaţii nocturne spre continente misterioase. Întors târziu din peregrinări urbane la Palace Hôtel, unde avea o cameră, Fargue remarcă intensa viaţă de noapte, cu ascensoarele, luminile, clienţii care se întorc ori pleacă grăbiţi, ca o adevărată înaintare pe nocturne valuri. Cele o mie cinci sute de hoteluri ancorate în Paris îi creează convingerea că şi el face parte din această flotă, în vreme ce stă de vorbă cu directorul reputatului stabiliment la prora „vaporului alb" care „traversează apele din intersecţia Buci". Aşa că, urcând în camera sa, are impresia că „se strecoară într-o cabină", după care „aleargă la hublou" pentru a vedea că Palace Hôtel „înaintează cu o viteză de douăzeci de noduri în noaptea celui de-al şaselea arondisment"[1].

Nu este pentru prima dată când Fargue proiectează asupra Parisului un întreg univers maritim. Într-un alt eseu, cele mai celebre cafenele de pe bulevardul Saint-Germain, Flore, Les Deux Magots şi braseria Lipp sunt „cele trei posturi avansate în largul mării pariziene"[2]. De altfel, nenumăraţi alţi scriitori au perceput Parisul ca pe o lume profund legată de spaţiul marin: Pierre Mac Orlan, cu al său *Quai des brumes*, Roland Dorgelès, Blaise Cendrars pentru a nu cita decât pe unii din ei, au perpetuat imaginea unui oraş legănat de valurile mării, brusc evadat din structura imuabilă a străzilor şi bulevardelor sale pentru a face loc unor imagini ale plutirii şi ale navigaţiei, cu licăririle de rigoare. Este vorba de o serie metaforică ce pare a descinde de pe colina Montmartre, unde boema artistică a începutului de secol se amesteca până la confuzie cu lumea interlopă a epocii, în asemenea măsură încât era greu de făcut diferenţa între un pictor şi un proxenet. Şi unde cantitatea de *gros rouge* care îi însoţea pe artiştii boemei depăşea limitele rezonabile, de unde sentimentul că se aflau mai curând pe puntea unei corăbii clătinată de talazuri decât pe duşumeaua unui bistrou. Toate însă la vremea lor: vom reveni asupra acestui univers marin la momentul oportun.

Să ne întoarcem la Fargue şi la cartierul copilăriei evocat de *Pietonul* său, La Chapelle, în al zecelea arondisment. Autorul ne spune că este „cel mai poetic, mai familial şi mai misterios din Paris", cu cele două gări, „vaste music-halluri în care eşti actor şi spectator în acelaşi timp", cu celebrul canal Saint-Martin, atât de alinător cu imponderabilele stări sufleteşti încât, conducându-i paşii, îi dă putere şi tristeţe totodată. Iar apoi ochiul se bucură la vederea acestei „ape liniştite ca o supă de jad pe suprafaţa căreia se coc şlepurile, a pasarelelor ca nişte curbe de insecte îndrăgostite, a cheiurilor robuste şi disperate". Metroul aerian, când trece, îi imită pe Wagner şi pe Zeus, frumoasele femei ale bulevardului „au crescut în această grădină severă cu graţia literară a căldăruşelor", totul este aureolat de fumul locomotivelor şi al vapoarelor, care acoperă podurile cu un soi de spumă de ras şi trimit cu gândul la geografie[3]. Jucării ale memoriei, aşa le numeşte Léon-Paul Fargue, amintindu-şi de zilele de taifas ale mamei şi cu prietenele ei, când acestea vorbeau cu seriozitate despre Parisul tinereţei lor ca despre o capitală a civilizaţiei. Momente ale trecutului, cu alte cuvinte, din care prinde din nou viaţă o lume aproape uitată, oricum vetustă la mijlocul anilor treizeci. Puterea evocării o scoate însă din uitare şi-i dă o consistenţă, un fel de perenitate de care singură literatura este capabilă; literatura şi pasiunea, căci lucrurile spuse pe acest ton transformă darea de seamă în entuziasm pentru frumuseţea calmă şi plină de rost a vieţii.

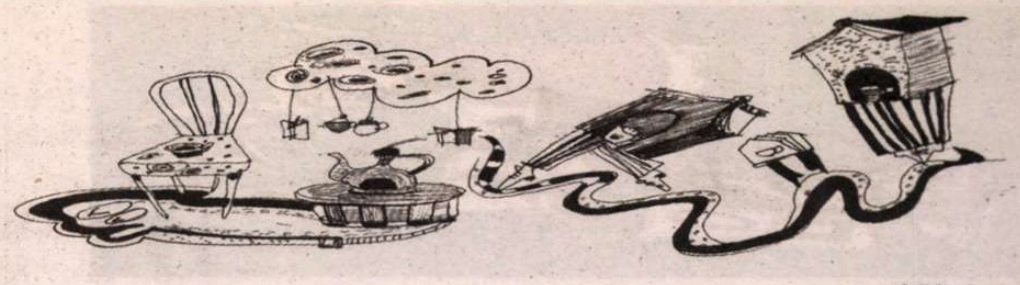
Scrierile lui Fargue despre Paris stau sub semnul acestei pasiuni, iar discursul său poate fi numit *discurs pasionat*, categorie fragilă şi incompletă, dar nu mai puţin veridică, sub care se aşază o serie numeroasă de autori care şi-au iubit oraşul şi care au scris despre el adânc, onest, cu talent. Mulţi dintre ei recurg la amintiri pentru a-l trezi din nou la viaţă, dar şi pentru a se situa pe sine într-un context citadin din care înduioşarea şi nostalgia nu sunt absente. Alţii proiectează lumini nebănuite asupra lui, dându-i o consistenţă propriu-zis literară, transformându-l în personaj de roman, de exemplu. Teritoriul este imens şi cuprinde geografii nebănuite. Fiecare cartier este un ţinut aparte, cu moravurile şi particularităţile lui. *Paris ne finit jamais*, ne spune Enrique Vila-Matas[4]. Îi dăm crezare şi ne înarmăm cu răbdare, căci periplul abia începe. ■

[1] *Le piéton de Paris*, Gallimard, col. „L'Imaginaire", 1993, p. 231.

[2] *Méandres*, Gallimard, „L'Imaginaire", 1999, p. 55.

[3] *Le piéton de Paris*, p. 25-26.

[4] Christian Bourgois Editeur, 2004.



**De la această clătinare a lumii carteziene își începe Wittgenstein discursul de exorcizare a filosofiei de ultimele ei certitudini.**

# Cu Wittgenstein la o exorcizare

**Filosofocrația este în ziua de azi o hilară utopie, un termen care nu mai spune nimic omului post-modern, cel care a uitat că în vremea lui Petrarca, de exemplu, filosofia se învăța vreme de un „întreg deceniu (*pleno decennio*)".**

Cine este însă de vină pentru căderea în desuetudine a filosofiei? În primul rând, filosoful, cel care, în obstinația lui de a oferi certitudini „omului rezonabil", acelui *vernünftige Mensch* ce se laudă cu pedigree-ul lui cartezian, a ajuns să confirme că înțelepciunea lumii nu este decât slăbiciunea și nebunia ei, cum avertizase Sf. Paul.

Acestui „om rezonabil", care se complace în certitudini, îi amintim că expresia *comprehensiune*, axa centrală a universului său, își are originea în lat. *comprehendere*, însemnând 'a prinde cu mintea', și are ca rădăcină verbul *prehendere* – de unde și rom. *a aprehenda* – 'a atinge, a prinde'. Termenul sintetizează perfect iluzia rațiunii de a lua efectiv în posesie o lume de semne prin *prinderea* de sens. Mirajul posesiei a întors activitatea comprehensivă înspre exterior, scoțând în afara ființei întregul scop al acțiunii noetice. Dacă mai adăugăm și că *prehendere* înseamnă și 'a prinde rădăcini', vom înțelege poate mai bine că pentru omul lui Platon, care ancora lumea în tărâmul ideilor, iluzia rămâne singurul martor al faptului că generalul sur-*prinde* repetitivitatea particularului. Dar dacă între general și particular, între idee și realitate nu este un semn de egalitate, ci doar virgula temătoare a agnosticismului? Dacă ideea nu e decât iluzie, iar înțelepciunea lumii, nebunia și slăbiciunea ei? Atunci, desigur, pe culmile cunoașterii ne așteptă doar certitudinea că nu știm nimic: *Summa scientia, nihil scire* (suprema cunoaștere este de a nu ști nimic), cum spunea miticul fondator al esoterismului modern, Christian Rosenkreutz. În numele acestui adagiu spus *in lectorium rosicrucianum*, gândirea magică a subminat mereu și constant despotismul gândirii epistemice, luptând cu pretenția ei că ideile pot figura o topografie exactă a lumii. Dincolo de cuvintele cavalerului Rosenkreutz stă butada antică: *intelligendo nihil intelligant* (ce e de știut e că nu știi nimic), atenționarea pe care Terentius a transmis-o prin alchimistul Agricola și al său *Tractatus de auro* omului Luminilor, omului rătăcit pe tărâmul lui *prehendere*.

De la această clătinare a lumii carteziene își începe Wittgenstein discursul de exorcizare a filosofiei de ultimele ei certitudini. Mai întâi, filosoful austriac se întreabă ce a pierdut din vedere omul în goana lui de a *prinde* un iluzoriu „principiu general", idealul care „orbește în toate circumstanțele ce formează cazuri particulare"? El a pierdut din vedere certitudinea incertitudinii, răspunde Wittgenstein în *Über Gewißheit* (§ 220), ajungând la aceeași concluzie cu a cavalerului Rosenkreutz. Este aceeași *dubitatio* de care vorbește mereu omul cartezian, „cel orb la aspecte", dar care nu reușește sau nu vrea să-i dea importanța cuvenită. Însă tocmai aici, spune Wittgenstein, în îndoială și incertitudine stă subiectivitatea noastră, cea care ne spațializează personalitatea, peștera interioară prin care fiecare rătăcește căutând sensul lumii lui – sens care, în mod necesar, se află „în afara lumii".

Produs al tehnologiilor cognitive, omul lui Wittgenstein este exemplul îndoielilor care produc haosul subiectivității, un haos adus de Wittgenstein până în centrul de interes al filosofiei: „Când filosofezi trebuie să te cobori în Chaos și să te simți bine acolo". A filosofa devine astfel o exorcizare de demonii numiți certitudini, o coborâre ca în clasicul *descensus ad inferos* în interioritatea fiecăruia, pentru a clădi acolo, pe ruinele conceptelor prefabricate, o fenomenologie a subiectivității, o lume privată, singura care contează până la urmă la nivel individual. Căci toată filosofia lui Wittgenstein are în centrul ei individul, pe cel care strigă fără a fi auzit: „Eu sunt lumea mea" (*Tractatus...*, 5.63)!

Din triumful îndoielilor asupra certitudinilor se aude *vocea* care se află într-o relație nemediată cu haosul interior, cu sinele. E *vocea* care nu poate spune însă nimic coerent despre sine. În faza *Cercetărilor filosofice*, această *voce* era pentru Wittgenstein însăși abrevierea subiectivității, mereu adusă să depună mărturie despre participantul la multiplele jocuri de limbaj, despre „sinele pe care lucrează filosofia". Un sine care, atunci „când filosofăm, ajunge în cele din urmă la punctul în care ar vrea să scoată doar un sunet nearticulat" (*Philosophische Untersuchungen*, I, § 261).

Din perspectiva jocurilor de limbaj, multiple și suprapuse, sinele nu este decât un turn Babel, un loc în care logosul originar a eșuat, pierdut printre multiplele limbaje individuale. Nu mai există nicio resursă de înțelegere aici, niciun ecou de discurs rațional. După exorcizarea certitudinilor, din certitudinea numită om nu mai rămâne decât limbajul care se spune singur pe sine. În acest haos interior, în care căzut este logosul, suntem chemați să coborâm când filosofăm. El nu diferă esențial de haosul în care propusese Nietzsche să coborâm pentru a face să răsară de acolo steaua, geniul, „noul Moise": „Adevăr vă spun vouă: e nevoie să aveți în sinea voastră haosul pentru ca să se poată naște o stea dănțuitoare" (*Also sprach Zarathustra*, I, 5).

Și haosul lui Nietzsche era unul interior. Diferența? La Nietzsche, haosul este o limitare etică, dincolo de care pândește capcana robiei morale, condiția în care viețuiește „ultimul om". La Wittgenstein (II) este un haos nesfârșit, esența cea mai pură a subiectivității noastre. La Nietzsche, el era motiv de evadare, de speranță, de aflare de drum spre îndumnezeire, la Wittgenstein nu e decât resemnare și îndemn la ascultarea jocurilor de limbaj, singurele care mai pot elibera semnificații despre sine: „Care este țelul tău în filosofie? – Să-i arăți muștei ieșirea din sticla cu muște" (*Philosophische Untersuchungen*, I, § 309). Unde sticla cu muște figurează expresia metaforică a conștiinței. O conștiință demistificată, adusă la nivelul subiectivității, în care se zbate închisă ermetic gândirea. Căci, nu-i așa?, „Gândirea omului se desfășoară în interiorul conștiinței, într-o închidere față de care orice închidere fizică este ceva ce stă deschis în fața ochilor".

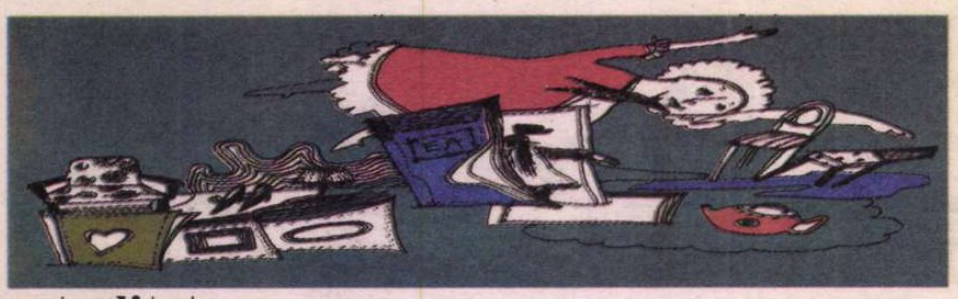
În paranteză fie spus, m-am întrebat mereu care a fost reflexul cultural din care s-a născut la Wittgenstein metafora aceasta, a gândului închis ca o muscă în sticla conștiinței. Concluzia la care am ajuns poate părea cel puțin ciudată, dar vă invit să priviți comparativ un scurt pasaj din Sf. Augustin:

„Iată-mă cum zbor ba ici, ba colo, pe câmpiile memoriei mele, prin peșteri și prin caverne fără de număr, pline ochi de nenumărate feluri de lucruri; prin imagini, cum sunt cele ale tuturor corpurilor, ori prin reprezentările lor, așa cum sunt artele, ori prin nu știu ce noțiuni și însemnări, cum sunt cele ale simțămintelor sufletului meu, pe care memoria mea le păstrează chiar și atunci cînd sufletul meu nu este încercat de ele, deoarece în suflet există tot ceea ce există și în memorie. Peste toate acestea alerg și zbor, ba ici, ba colo, ba chiar pătrund în ele, atât cât pot, și nu-mi găsesc nicăieri aleanul. Atât de mare este puterea memoriei, atât de mare este puterea vieții în omul acesta viu, care trăiește ca să moară [...] Voi trece și dincolo de memorie. Dar unde te voi afla pe tine, cu adevărat bunule și dulcele meu deplin, unde te voi afla? Căci, dacă te aflu dincolo de memoria mea, nu-mi mai amintesc de tine. Și atunci, cum te voi mai afla, dacă nu-mi mai amintesc de tine?" (*Confess.*, X, 17).

Așadar, mintea care aleargă peste tot și „zboară – cum spune Sf. Augustin – ba ici, ba colo" este închisă la Augustin în spațiul memoriei. Pasajul putea, opinăm noi, să-i inducă lui Wittgenstein comparația cu musca gândului închisă în sticla conștiinței. Ipoteza unei influențe augustiniene la Wittgenstein, cel puțin la nivelul resortului imagistic, nu mai pare atât de excentrică dacă reamintim că filosoful austriac își deschide *Cercetările filosofice* tocmai cu un citat din *Confesiunile* Sf. Augustin! Și chiar dacă Augustin este adus în *Cercetări* doar ca să ilustreze teoria platoniciană, combătută de Wittgenstein, a limbajului investit cu capacități de reprezentare și generalizare, este evident că autorul *Cercetărilor filosofice* avea o relație specială cu teologul creștin și că i-a citit atent opera, poate chiar în latină.

Sub greutatea acestui mister irațional, care este subiectivitatea, toate certitudinile cartezianismului se descentrează și se năruie. În primul rând, *cogito* devine transcripția lui *eu nu știu ce gândesc*. Căci: „Este corect să se spună 'Eu știu ce gândești' și fals 'Eu știu ce gândesc'" (*Philosophische Untersuchungen*, I, § 222). Rămas captiv în apăsătoarea subiectivitate, gândul alterează nu doar procesul de a cunoaște, dar și pe cel de a crede, care devin la Wittgenstein simple expresii verbale despre ceea ce fiecare crede că el cunoaște, respectiv, crede că el crede. Rezultatul este un univers al propozițiilor, nu al conceptelor, al cuvintelor, nu al ideilor. Un univers exorcizat de certitudini în care cuvintele aleargă mai iute decât semnificația, iar realitatea întârzie mereu la întâlnirea ei cu ideea, pierdută în multiplele jocuri ale limbajului, tăcerea fiind unul dintre ele. Evident, aici filosofia nu mai poate sau nu mai are ce să demonstreze. Dezbărată de pretențiile ei călăuzitoare, ea nu mai este decât un limbaj în căutare de cuvinte, „al cărei rezultat nu este de a produce propoziții filosofice, ci de a le reda claritatea" (*Tractatus...*, 4.112). O filosofie pe care Samuel Beckett, admiratorul lui Wittgenstein, și-a fundamentat teatrul absurdului, aducând pe scenă, împreună cu Eugen Ionescu, cu Arthur Adamov și Jean Genet realitatea exorcizată de certitudini, realitatea în care „adevărul este un fel de nevroză", cum conchide Ionescu în *Le Piéton de l'air*. Nu putem vorbi însă de anti-teatru aici, așa cum nici la Wittgenstein nu putem vorbi de o anti-filosofie, ci de explorarea artistică a iraționalității ființei umane. A acelui om obișnuit care, cum spune Wittgenstein, „se trezește când întâlnește o minune. Știința nu face decât să îl trimită să doarmă din nou".

■ **Radu Cernătescu**





28
5 948391 040098

# Ochiul magic

## Copita dlui Ghinea

Am citit deseori cu interes articolele lui Cristian Ghinea din *DILEMA VECHE*. Intitulat „Griji luxemburgheze", articolul din numărul 591, 11-17 iunie, ne ridică un măricel semn de întrebare, privitor atât la seriozitatea autorului, cât şi la calitatea informaţiei lui. Iată: „Academia Română cu Nicolae Breban, oricâte ceremonii frumoase ar produce, e din filmul cu Ceauşescu, nu din cel cu Marele Duce (al Luxemburgului – n.n.). Şi nu pentru că vorbeşte Breban prostii, acesta e doar un simptom, ci pentru că Academia Română e un exemplu de proastă guvernare. Ştiţi câte institute de cercetare are Academia? Câteva zeci. Aţi auzit de vreunul dintre ele? Ştiţi nume de rezonanţă măcar europeană date de cercetarea patronată de Academie? [...] Dacă Academia Română ar dispărea mâine, nu am simţi nici o lipsă". E dreptul dlui Ghinea, mai puţin simţitor din fire, să nu fie afectat de dispariţia „forului de traficat prestigiu", cum numeşte, cu eleganţă, Academia, dar de ce ne crede pe toţi părtaşi la convingerea d-sale? Mai ales că, după cum rezultă din elogiul adus în articol înaltului for, dl. Ghinea e cât se poate de prost informat cu privirea la membrii Academiei şi la activitatea institutelor ei. Ca să lăsăm la o parte faptul că nu pare să ştie mai multe nici despre cum funcţionează institutele, „guvernate" de Academie. Vorbeşte gura fără dl. Ghinea: din care iese o prostie capabilă s-o concureze pe aceea a lui Breban. Are dl. Ghinea date exacte? A cercetat d-sa activitatea institutelor academice? A citit Statutul? Toţi academicienii sunt nişte iluştri necunoscuţi, numai fiindcă nu-i cunoaşte d-sa? Mai presus de toate, supărător e şi tonul superior-ironic al articolului: „ Plus că am putea avea (dacă Academia ar dispărea – n.n.) un parc nou şi frumos pe Calea Victoriei (în fine, o informaţie exactă! –n.n.), dacă dăm la o parte gardul care înconjoară sediul Academiei". Asta înseamnă să dai o copită, fără măcar să arunci, ca măgarul, o privire înapoi.

## Iar şi iar despre timbrul cultural

Hotărît lucru, Lidia Bodea a făcut o obsesie din problema timbrului cultural. Într-un interviu din „România liberă", citat cu suspectă aprobare de Marius Chivu în acelaşi număr din „Dilema veche", purtătoarea de cuvânt a lui Liiceanu la Editura Humanitas, mărturiseşte că „dinspre AER (Asociaţia Editorilor din România) avem pe rol campania care vizează timbrul literar" (Cultural, dragă doamnă). În acest moment, aşteptăm decizia Avocatului Poporului şi avem perfect întemeiată speranţa că această anacronică şi ne-europeană lege a timbrului literar (sic!) să fie declarată neconstituţională, cum, în fond, şi este". Chiar aşa! Nu ştim pe ce contează Lidia Bodea când aşteaptă ca Avocatul Poporului, un surdo-mut binecunoscut, să se pronunţe. În orice caz, n-ar trebui să conteze că va declara legea ca neconstituţională, fiindcă nu e treaba lui, ci a Curţii Constituţionale. Care, de altfel, s-a pronunţat, cu câţiva ani în urmă, în favoarea constituţionalităţii legii. Ar fi cât se poate de neconstituţional, şi totodată amuzant, ca Avocatul Poporului să iasă tocmai în acest caz din muţenia lui de schimnic pe banii contribuabilului. Cât despre „consecinţele nefaste" pentru consumul cultural pe care o astfel de lege le-ar (sic!) avea, numai Chivu ştie. Dacă, în loc să încerce să-l scoată din muţenie pe Avocatul Poporului, editurile şi-ar declara onest tirajele, s-ar vedea şi cum stau cu cifra de afaceri, pe care taxa de timbru n-o influenţează în alt fel astăzi decât ieri, de când legea se aplică. Nimeni n-a vorbit de o nouă lege, ci doar de amendarea celei existente. Repetăm a nu ştim câta oară că amendamentele propuse au în vedere doar transparenţa tirajului şi nu suplimentează costul actual pe exemplar. E regretabil că reaua-credinţă a editorilor, care pretind, fără nici un temei real, a fi ameninţaţi cu falimentul de legea timbrului, e salutată cu inconştientă voioşie de către colaboratorul permanent al „Dilemei vechi", aflat, nu prima oară, în afara adevărului: din motive personale, care *nu* ne scapă.

## De ce a dispărut FILIT

Organizatorii FILIT au anunţat că ediţia a treia a Festivalului, care urma să se desfăşoare la toamnă, nu va mai avea loc. Autorităţile locale susţin că organizatorii s-au pripit şi că, în ce le priveşte, ele n-au cerut renunţarea la Festival. După suspendarea preşedintelui Consiliului Judeţean, care a fost iniţiatorul manifestării ieşene şi sufletul ei, autorităţile au solicitat un audit. Suficient pentru a induce îndoiala cu privire la felul cum au fost cheltuiţi banii la primele două ediţii. Ceea ce autorităţile locale nu par să înţeleagă este că un Festival de talia FILIT nu se poate face cu bani puţini. E limpede că auditul cu pricina viza prezumţia de vinovăţie a preşedintelui suspendat al Consiliului Judeţean, ca şi cum acesta ar fi ţinut Consiliul, acelaşi în 2013 şi 2014 ca şi în 2015, neinformat şi neconsultat, aprobând banii de capul lui. Legea fiind clară, în această privinţă, clare sunt şi motivele auditului. Rezultatul este că un Festival care s-a bucurat de mare succes, contribuind din plin la eventuala alegere a Iaşului drept capitală europeană, e practic desfiinţat din cauza unor rivalităţi politice. Reacţiile au fost foarte severe. Citiţi articolele lui Mircea Vasilescu din „Adevărul" şi Carmen Muşat din „Observator cultural", care atrag atenţia asupra faptului că nu se pot face manifestări culturale de anvergură dacă la fiecare schimbare politică se schimbă şi proiectele culturale. Exemplul Sibiului, al Alba Iuliei, al Sectorului II Bucureşti, al Clujului şi al altor oraşe şi judeţe arată că stabilitatea politică e favorabilă culturii. O lecţie pe care ar trebui s-o înveţe toţi oamenii politici: să nu lege schimbarea echipei de la conducere de schimbarea unor proiecte culturale care pretind mai multe legislaturi la rând, altfel spus, o anumită continuitate.

## „O iconoclastie primitivă"

În revista *ARGEŞ* nr. 6, Dumitru Augustin Doman îl invită pe Gheorghe Grigurcu să exprime un punct de vedere privind „lupta dintre generaţiile literare". Tăioasă, dar fin argumentată, analiza făcută de reputatul critic literar se reţine. Reproducem aici mai multe pasaje din textul său care merită să fie cunoscut nu doar de cititorii revistei piteştene: „Am putea aprecia ţinuta culturală a generaţiilor 60 şi 80, prima, e adevărat, consolidată de inserţia în textura sa a unor întârziaţi mai în vârstă, nu o dată străluciţi. Aveau loc, inclusiv prin aportul vârstnicilor, branşări atât la interbelicul nostru execrat de cârmuirea comunistă, cât şi la ambianţa europeană, parţial eliberată de regimul carantinei ideologice. În schimb, aşa-zişii douămiişti au adus spectacolul unei manifestări în afara canonului cultural. Frecvent, mult prea frecvent, un existenţialism simplificat, sordid, sustras oricărei conştiinţe normative, fie şi al uneia numite familiar „buna creştere". O vulgaritate prea ostentativă pentru a nu avea aerul unei mode cu viaţă scurtă, al unui accident. Fără nicio privire aruncată în trecut sau în viitor, în această înscenare a unui prezent de doi bani." Gheorghe Grigurcu observă şi reliefează cu fineţe şi nepotrivirea şocantă dintre mizerabilismul autorilor de beletristică douămiişti şi opţiunile comuniste ale unor critici şi eseişti din această promoţie: „Câţiva tineri critici şi eseişti optează pentru «valorile» comunismului. Adică privesc totuşi în urmă, dar nu într-acolo unde s-ar fi cuvenit, ci spre, cum s-ar zice, o groapă de gunoi a istoriei, aspirând miasmele ei fetide. O stranie juisare de tipul unei perversiuni. Condamnă restabilirea legăturilor cu perioada noastră interbelică, asemuind-o cu pomădarea şi dichisirea unui cadavru, întind peste veac o mână amicală tendenţionismului gherist cel cu atât de nefaste consecinţe, ba chiar nu se dau în lături de la, incredibil, «estetizarea» lui Ceauşescu. Aceasta e în fapt, d-le C. Rogozanu, dichisirea unui cadavru săvârşită de confratele dvs., Alexandru Matei, care-l acoperă până şi cu zorzoane avangardiste. Enormitatea se asociază de minune cu umorul involuntar, cel mai savuros tip de umor." Autorul textului din *Argeş* completează portretul colectiv al acestei promoţii cu alte trăsături: „Un punct slab al douămiiştilor îl constituie neîndoios ignorarea predecesorilor, producând un vertij al golului astfel ivit. Nesocotirea reperelor culturale merge până la o iconoclastie primitivă, sub chipul unei liste de autori «expiraţi», adesea dintre cei mai de seamă." Sau: „Azi, ce întâlnim la scriptorii noştri? Dejecţii nu doar mentale, ci şi fiziologice. Din păcate aproape numai un asemenea material." În fine, concluzia criticului privind această luptă dintre generaţii este la fel de limpede şi de expresivă: „o confruntare între mânuitorii de floretă şi nişte inşi care vor să arunce asupra lor găleţi conştiincios umplute cu dejecţiile luate dintr-o hazna."

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

# România literară

29

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 17 iulie 2015 24 pagini 3 lei

## Luciditatea ca formă a ficțiunii

un comentariu despre proza Danei Dumitriu de Iulian Boldea

• Însemnări cu morala la urmă: Nebunul şi oile

• Versuri de Adrian Alui Gheorghe, Cătălina Cadinoiu, Anton Jurebie şi Ioan Matiuţ

• Din Arhiva CNSAS: Mihai Ursachi - inedit

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Recitindu-l pe Bogza

• Despre transpoezie - un eseu de Magda Cârneci

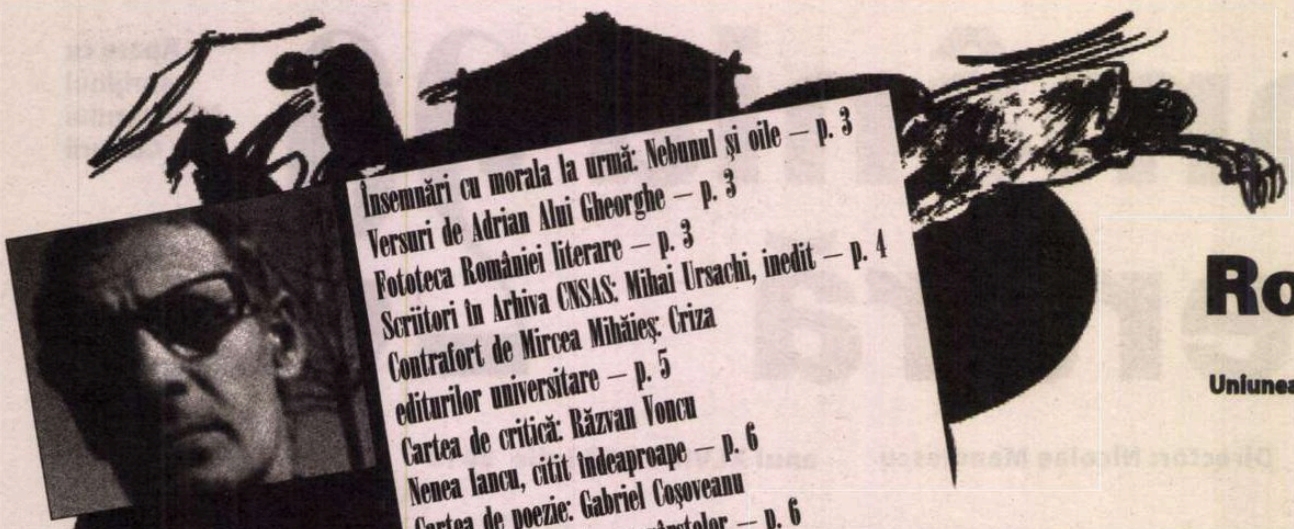
• Pia Brînzeu: Inelul vrăjitoarelor

• Adrian Popescu: Precizări la o traducere recentă din Ezra Pound

• Cronica de artă de Petre Tănăsoaica: Decupaje dintr-o fereastră în mişcare

cronica filmului de angelo mitchievici

## *Cyborg Punk* la 1000 de atmosfere




Însemnări cu morala la urmă: Nebunul și oile – p. 3
Versuri de Adrian Alui Gheorghe – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Scriitori în Arhiva CNSAS: Mihai Ursachi, inedit – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș: Criza editurilor universitare – p. 5
Cartea de critică: Răzvan Voncu
Nenea Iancu, citit îndeaproape – p. 6
Cartea de poezie: Gabriel Coșoveanu
Încercare de învățare a vârstelor – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș:
În apărarea unui roman – p. 7
Poezii de Anton Jurebie și Cătălina Cadinoiu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
„Alternativa magnific de puternică" – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Omul vechi – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Recitindu-l pe Bogza – p. 11
Eseu: Magda Cârneci
Despre transpoezie – pp. 12-13
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu:
Cum s-a născut *zexe* – p. 14
Iulian Boldea: Un comentariu despre proza Danei Dumitriu
Luciditatea ca formă a ficțiunii – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Un om care nu se plictisește niciodată – p. 16
Vintage de Simona Vasilache:
La București nu există secret – p. 16
Restituiri: Nicolae Scurtu
Un pseudonim, o epistolă și câteva tușe la un portret – p. 17
Cronica de artă de Petre Tănăsoaica:
Decupaje dintr-o fereastră în mișcare – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
*Cyborg Punk* la 1000 de atmosfere – p. 19
Meridiane: Pia Brînzeu
Inelul vrăjitoarelor – pp. 20-21
Adrian Popescu: Precizări
la o traducere recentă din Ezra Pound – p. 21
Marina Vazaca:
Manifestul unui traducător angajat – p. 22
Elisabeta Lăsconi:
Scriitori fictivi – p. 23

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „schime")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

## Însemnări cu morala la urmă

# Nebunul şi oile

**„Eu spun ce cred eu, într-o ţară în care toţi tac ca oile!”, declară, în stilul, pardon, în lipsa de stil de-acum binecunoscută, Nicolae Breban, cu ocazia unei dezbateri de la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Şi adaugă: „Da, un om liber într-o masă de oi pare puţin nebun şi voi continua să fiu aşa...” Am înţeles: nebunul este Nicolae Breban, oile suntem noi.**

Om fi noi oi, dar, în nici un caz, oile lui Nicolae Breban, şi asta, pentru simplul motiv că avem păstorii noştri. Avem, ce e drept, alte păreri decât d-sa, ceea ce pare a fi la originea delicateţei cu care ne tratează turma. Asta ar fi cauza reală a supărării, nicidecum că tăcem ca nişte oi ce suntem. Este evident că lui Nicolae Breban îi displace behăitul caracteristic turmei noastre. Chestiune de ureche? Nu numai, cum vom vedea mai jos.

Dezbaterea de la Fundaţie a avut ca punct de plecare împlinirea a 60 de ani de la apariţia primului volum al romanului *Morometii*. N-am avut şansa de a fi de faţă. Am citit în „Adevărul” din 8 iulie relatarea Monicăi Andronescu. Ne-am bucurat să-i vedem printre participanţi pe Eugen Simion, Mircea Martin, Silviu Angelescu şi Lucian Chişu. (Nu vrem să omitem pe nimeni, dar sunt singurele nume din relatarea ziaristei). Moderatorul dezbaterii a fost omniprezentul de la o vreme Dan Mircea Cipariu. E foarte bine să ne amintim de marii noştri scriitori. **România literară** a pledat, nu o dată, cauza folosirii aniversărilor ca prilejuri de readucere în actualitate a unor scriitori şi opere pe nedrept uitate. A publicat numeroase articole şi studii referitoare la literatura trecutului. Autorul *Morometilor* nu este o excepţie. Ceea ce face de neînţeles concluzia lui Nicolae Breban: „E o mare porcărie că lăsăm să se scufunde aşa în neglijenţă acest pachebot enorm care e Marin Preda”. De unde şi până unde? Nu numai că despre Preda s-a scris după 1989 mai mult decât despre orice scriitor din trecut, dar s-a scris dintr-o perspectivă critică nouă, de care Stancu şi alţii n-au avut parte. „Recuperarea” romancierului ar trebui să fie evidentă pentru orice om care citeşte. Şi uite că nu este! Bănuim că Nicolae Breban nu e la curent sau că, dacă este, nu e de acord cu această nouă perspectivă. Alte oi, altă turmă, nu e aşa? Ce ne spune nou, în schimb, dezbaterea de la Fundaţie? Mai nimic: că ţăranii lui Preda sunt cei dintâi care au conştiinţă de sine (n-au şi ai lui Slavici sau Sadoveanu?), că marea forţă a *Morometilor* constă în a fi creat „o figură de bronz care să rămână peste secole” şi alte banalităţi. Eugen Simion nu se lasă mai prejos: „Preda n-a scris nici în genul lui Rebreanu, nici în cel al lui Sadoveanu”. Aşa e: Preda a scris în genul lui Preda. Banalitatea are şi un revers: senzaţionalul. În această privinţă, campion e tot Breban: „Nişte prostii sunt schiţele astea ale lui Caragiale”. Cum performanţe de acest fel sunt greu de egalat, Eugen Simion se mulţumeşte, el, cu un neadevăr: „După 1989, (Preda) a acumulat un mare grad de ură [...] N-a fost prea iubit nici de generaţia ’60 iar după ’90 i s-a pus în cap orice, inclusiv că a inventat realismul socialist”. Pe ce apă s-o fi dus la vale spiritul critic al lui Simion ca să nu-şi amintească faptul că generaţia 60 l-a lăudat fără măsură pe Preda şi că după 90 romancierul a fost criticat cu măsură?

Tot ne-am ales cu ceva după aceste minunate probe de cult al personalităţii marelui romancier, şi anume, cu promisiunea lui Breban că va publica „un roman de 700 de pagini, al cărui personaj l-ar putea concura pe Ilie Moromete”. Să sperăm că nu numai la numărul de pagini.

■ Interim

fototeca României literare

**Gabriela Melinescu şi Dorin Tudoran la Uppsala. Fotografie din arhiva Gabrielei Melinescu.**

versuri

# adrian alui gheorghe

## Noul monstru din Loch Ness

Am locuit în cele mai bizare locuri.

Ceva patrii am cunoscut
dar s-au scufundat una după alta
în mocirla inimii
graniţele s-au amestecat în mine

Am visat că locuiesc într-un oraș
de sub oraș
dimineața m-am trezit în gălăgie
oamenii de pe marginea visului
aruncau cu pietre
credeau că sînt
noul monstru din loch ness

Peste tot m-am simțit
ca un cuvînt
căruia i s-au rupt
aripile literelor

Căci după ce am locuit
o vreme
într-o femeie
confort unu
sporit
toate celelalte domicilii
mi s-au părut
halte
în care aşteptam
să tragă la peron
cu scrîşnete de frîne
destinul.

## De la faţa locului

Maria a suspinat lîngă floarea de trandafir.

Filip a venit și a spart norul cu ploaie.

Copilul miop al vecinilor, Sebastian
parcă, a
dat drumul păsărilor din văzduhul
cel mai apropiat
și păsările s-au împrăștiat în
toate cerurile.

O bătrînă aduna capete de cuvinte
din parc
cu care își încropea povestea
propriei vieți:
emana așa o tristețe de cîine
hăituit de stelele altor ceruri.

– Dar bătrîna aceasta nu a murit
acum trei ani
în timp ce își făcea rondul de seară
pe digul de la abator? A lunecat
în canalul
plin cu sînge și intestine de vită,
s-a scris și în ziar,
primăria a pus banii de înmormîntare ...!

– Ba da, ba da,
numai că de atunci s-au întîmplat
lucruri
și mai greu de explicat
care au făcut să pară
neimportante
aceste ieșiri din contingent.

## Telefonul

În memoria telefonului
descopăr că păstrez încă
numărul de apel al lui Grigore Caraza
fost deținut politic
cu 21 de ani
la Aiud.
Mort între timp.

0741949404.
0741949404.
0741949404.

Ce e cu simetria asta între cifre?
îl întrebam.
Ați primit numărul direct de la
Securitate?

Rîdea.

Privesc numărul.
Să îl șterg?
Dar dacă sun?
Ezit.
Mi-e teamă:
e imposibil să nu răspundă ...!

## Rostul

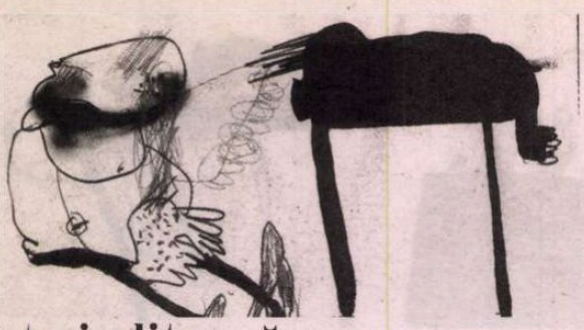
Aș vrea să scriu un poem care
să justifice rostul meu în lume
să motiveze într-un fel faptul
că azi dimineață
spălîndu-mi fața am văzut că pielea
obrazului acoperă o groapă
nesfîrșită am băgat pumnul pînă
la cot, apoi am introdus ambele mîini
ca și cum aș fi avut ceva de făcut
pe acolo, de aranjat micul mobilier
de interior uman, ceva incertitudini,
ceva gratuități,

iar poemul pe care aș vrea să îl scriu
ar trebui să scoată
furnicile din mușuroaie, o revoltă
spontană:

că de cînd
cuvintele
pot să ia
în posesie obiectele
pietrele
gîndurile

(da, sunt de acord: de cînd?)

Aș fi vrut să scriu un poem care să
justifice rostul meu în lume
dar n-am mai găsit rostul
dar n-am mai găsit lumea ■





„Lingoarea literară din anii '48-'64 corespundea unui moment de derută a spiritului naţional; formele spirituale oficiale erau false până la ridicul."

Scriitori în Arhiva CNSAS

# Mihai Ursachi, inedit

**Copia fotografiată ca „material obţinut pe linia compartimentului <S>" din Securitatea Sinaia – a documentului olograf din DUI 256638 volumul 3 privind pe Ursache Mihai – reprezintă o scrisoare interceptată de Securitatea Sinaia – I[nspectoratul].J[udeţean].P[rahova]. al M[inisterului]. de I[nterne]. – adresată de către Mihai Ursachi criticului şi istoricului literar Laurenţiu Ulici, reputat cronicar, mai cu seamă, al debuturilor în literatură (vezi faimosul *Prima verba* în patru volume – 1975, 1978, 1991,2004). Scrisoarea reprezintă un punct de vedere avizat al unui scriitor cu o cultură solidă precum şi un act de solidaritate cu colegii de generaţie.**

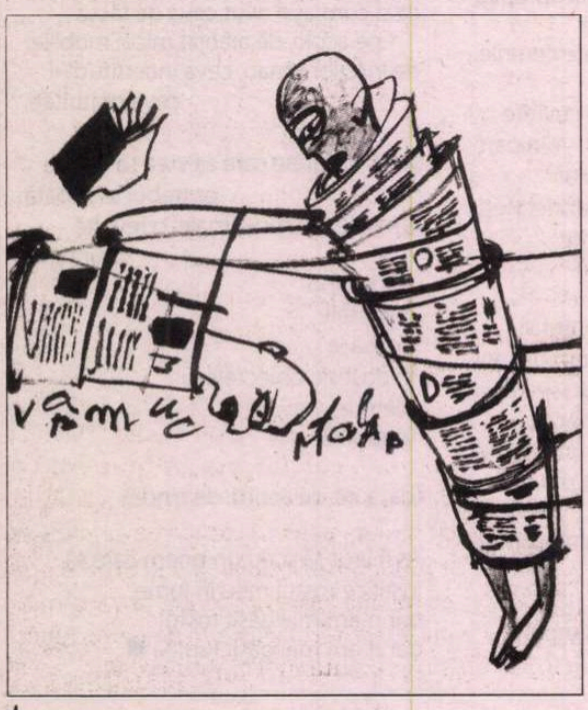
Documentul este însoţit de următoarea adresă (de asemenea, document olograf) a Securităţii Sinaia :

„I[nspectoratul] J[udeţean] P[rahova]/ Securitatea Sinaia/ 7 10 1978/ Strict Secret/ Exemplarul.1/ Către MINISTERUL DE INTERNE/ Direcţia I / Alăturat înaintăm un material obţinut pe linia compartimentului <S>compus din 9 (nouă) file din care rezultă unele aspecte de interes operativ referitor la URSACHI MIHAI din Bucureşti, care se află la Casa de Creaţie din Sinaia.

Anexăm şi un film după care s-au lucrat fotocopiile materialului original.

Şeful Securităţii Judeţului Prahova (Semnat indescifrabil . Ştampila aferentă. – n.m.I.D.)
Şeful Securităţii Sinaia (semnat indescifrabil – n.m.I.D.)

■ Ioana Diaconescu



Sinaia 4 oct.1978

Dragă Laurenţiu,

Cred că era mai demult necesară o explicare între noi; de fapt ea a avut loc mereu, de vreo zece ani încoace, prin presă şi cărţi. Dar în ultima vreme lucrurile par a se concentra şi a căpăta o formă mult mai pură.

Articolul tău „Promoţia '70" constituie singurul gest critic major din ultimii ani; mă refer la critica vie, aplicată de fenomenul literar românesc în viaţa lui reală. Nu exagerez dacă afirm că este pentru prima oară de la marii critici că se conturează o contribuţiune teoretică aptă – sau dornică – de a selecta şi cuprinde într-un sistem de idei actele literare, altminteri disparate şi haotice; acestea din urmă, chiar dacă unele ar fi de-o valoare excepţională, pot fi uşor ignorate, rău înţelese şi ineficiente, în lipsa unei structuri ideatice care să le armonizeze şi să le dea semnificaţie. Astfel, poeziile lui Eminescu ar fi însemnat mult mai puţin sau nimic dacă ele nu s-ar fi inserat în chip fericit unei structuri culturale de ansamblu, unei construcţii ideatice, ca să nu zic ideologice, aproape articulate şi căreia îi lipseau doar actele – din mulţimea haotică – faptele literare capabile să o justifice şi astfel să se legitimeze ele însele. Era vorba atunci de actele contra „paşoptismului" („scrieţi băieţi cât de mult numai scrieţi") care în poezie s-a numit „beţia de cuvinte". (La rândul lui „paşoptismul" a fost şi el o astfel de structură, care a făcut posibilă negaţia şi asimilarea ei superioară – „conservatorismul" maioresciano-eminescian.). Prin asemenea afirmări şi negări succesive o cultură îşi constituie şi înoieşte fiinţa.

Lingoarea literară din anii '48-'64 corespundea unui moment de derută a spiritului naţional; formele spirituale oficiale erau false până la ridicul, singurele autentice fiind ultimile licăriri ale unor scriitori izolaţi şi timoraţi ca Blaga, Voiculescu [...]. Efortul prometeic al copilului Labiş era în mod fatal sortit dezastrului şi din fericire forma pe care a luat-o acel dezastru a fost cea mai hrănitoare pentru cultura română cu preţul morţii simbolice a unui adolescent de geniu.

„Generaţia '64", căci este într-adevăr o generaţie, a fost prima căreia împrejurările i-au permis să nege radical starea de zero a literaturii de atunci; această negare s-a făcut cu elanurile pornite din adâncul fiinţei spirituale a poporului român, şi de aceea ea este autentică şi plină de valoare; în locul zeroului a fost aşezat ceva pozitiv. După '64 starea de spirit era foarte asemănătoare cu acea „scrieţi băieţi, numai scrieţi". Aşa se face că poezia acelor ani se poate numi cantitativă. Ca valoare nedepăşind decât rar, prin vârfurile ei (Stănescu, Blandiana) valoarea medie a poeziei anilor '30. Cultural grăbită, graba de a scrie şi a se afirma, în cele din urmă, interesele, vanităţile şi slăbiciunea au dus această poezie la impasul pe care l-ai descris. Dar acest impas nu este general, nu este al poeziei române în general; modului de a scrie din '64 s-a opus de prin '70 un altul, care, asumându-şi-l, îl neagă radical. Grabei de a scutura jugul zeroului urmează luciditatea, liniştea matură a actului literar deplin conştient de sine care nu urmăreşte „răsturnarea" a ceva, ci pur şi simplu să fie poezie. Romantismul cu elanurile sale a fost, în Europa, a fost o mişcare literară matură şi rezistentă pentru că şi-a asumat cultura şi ironia. Încât să nu reproşeze poeziei de „promoţia '70" inferioritate prin cultură şi ironie. Acestea nu strică poezia ci o fac serioasă şi adevărată. Fără aceste două talismane elanul poetic e caduc şi chiar ridicul.

Dragă Laurenţiu, scriindu-ţi aceste rânduri nu vreau să trag cenuşa la turta unora, nici măcar la a ta, ci să exprim clar unui prieten care întâmplător este o vie şi mare conştiinţă literară, câteva gânduri pe care le-am exprimat ades şi aiurea; dar o scrisoare de la un amic trebuie citită, e mai obligatorie decât un articol de presă. Fireşte că lucrurile sunt mult mai complicate decât ce-am spus eu aici; dar o nouă conştiinţă poetică, de altfel singura ca atare după război, este acum aproape articulată. Într-o discuţie recentă cu Nichita am observat cu mirare şi plăcere cât de aproape gândim. Acest mare poet nu putea să nu evolueze el însuşi, altminteri nu ar fi mare. Gânduri pe care i le spuneam lui sau ţie, sau le tipăream, de-a surda, acum 7-8 ani, le aud acum în gura lui N[ichita]. În urma propriei lui meditaţii şi experienţe poetice. Încât Nichita poate fi bine asimilat „promoţiei '70" sau dacă vrei „promoţia '70" asimilată „generaţiei lui Nichita". Aceasta contează prea puţin, important e a se evidenţia opere prin care se poate afirma o nouă conştiinţă literară. Pentru aceasta e nevoie de talent şi curaj critic, presupunând că operele există sau sunt pe punctul de a exista.

Al tău,
**Mihai** ■

# CALENDAR

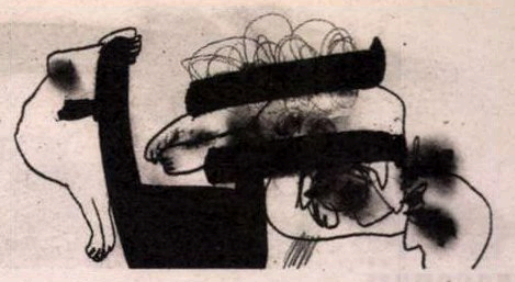
**15.07.1927** – s-a născut Petre Luscalov (m. 2004)
**15.07.1936** – s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
**15.07.1948** – s-a născut Claudiu Iordache
**15.07.1948** – s-a născut Alexandru Jurcan
**15.07.1948** – s-a născut Nicolae Dabija
**15.07.1953** – s-a născut Laurian Lodoabă
**15.07.1955** – s-a născut Dorin Popa

**16.07.1872** – s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
**16.07.1936** – s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
**16.07.1938** – s-a născut Ion Velican
**16.07.1940** – **s-a născut Elena Luminiţa Brăileanu**
**16.07.1942** – s-a născut Virgil Lefter
**16.07.1943** – a murit E. Lovinescu (n. 1881)
**16.07.1945** – **s-a născut Virgil Tănase**
**16.07.1955** – **s-a născut Petre Tănăsoaica**
**16.07.1963** – s-a născut Marius Dan Drăgan
**16.07.1993** – a murit Traian Coşovei (n. 1921)

**17.07.1810** – s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
**17.07.1882** – a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
**17.07.1927** – s-a născut Sorin Comoroşan
**17.07.1936** – s-a născut George Almosnino (m. 1994)
**17.07.1945** – **s-a născut Daniel Dimitriu**
**17.07.1949** – s-a născut Dumitru Ion Dincă
**17.07.1987** – a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

**18.07.1930** – s-a născut S. Damian (m. 2012)
**18.07.1931** – s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
**18.07.1931** – s-a născut Balogh József (m. 2006)
**18.07.1931** – s-a născut Micaela Ghiţescu
**18.07.1933** – s-a născut Magdalena Popescu
**18.07.1941** – s-a născut Virgil Ţigănuş
**18.07.1943** – s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
**18.07.1945** – s-a născut Mircea Constantinescu (m. 2014)
**18.07.1954** – s-a născut Lidia Codreanca
**18.07.1981** – s-a născut Victor Constantin Măruţoiu

**19.07.1882** – s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
**19.07.1891** – s-a născut Teodor Murăşanu (m. 1966)
**19.07.1924** – s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
**19.07.1923** – s-a născut Constantin Ţoiu (m. 2012)
**19.07.1936** – s-a născut Norman Manea
**19.07.1943** – s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
**19.07.1949** – s-a născut Conița Lena
**19.07.1954** – s-a născut Iulian Talianu
**19.07.1955** – **s-a născut Leo Bordeianu**
**19.07.1962** – s-a născut Ovidiu Nimigean
**19.07.1979** – s-a născut Goran Mrakitsch





**S-a umplut ţara de conferenţiari şi profesori, de incompetenţi cu morgă şi de paranoici blindaţi până-n dinţi cu alibiul „criteriilor de promovare", cu ISBN-ul drumului spre neant şi cu pecetea confreriilor CNCS, ISSN şi a altor acronime ale veleitarismului spumegând.**

**19.07.1980** – a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
**19.07.1989** – a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

**20.07.1862** – s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
**20.07.1905** – s-a născut N. Carandino (m. 1996)
**20.07.1912** – s-a născut Ştefan Popescu (m. 1995)
**20.07.1927** – s-a născut Matilda Caragiu Marioţeanu (m. 2009)
**20.07.1934** – s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
**20.07.1939** – s-a născut Ilie Guţan (m. 2010)
**20.07.1942** – s-a născut Nicolae I. Stănescu
**20.07.1943** – s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
**20.07.1944** – s-a născut Alexandru Ruja
**20.07.1944** – s-a născut Ileana Cantuniari
**20.07.1948** – s-a născut Liliana Popescu
**20.07.1962** – s-a născut Otilia Hedeşan
**20.07.1963** – s-a născut Nicolae Leahu
**20.07.1974** – s-a născut Ciprian Manolache
**20.07.1986** – a murit Liviu Damian (n. 1935)

**21.07.1808** – s-a născut Simion Bărnuţiu (m. 1864)
**21.07.1904** – s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
**21.07.1906** – s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
**21.07.1921** – s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
**21.07.1932** – s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
**21.07.1938** – s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
**21.07.1941** – s-a născut Vasile Clem
**21.07.1943** – s-a născut Aurel Sasu
**21.07.1947** – s-a născut Fănuş Băileşteanu (m. 2008)
**21.07.1950** – **s-a născut Ilie Gorjan**
**21.07.1951** – s-a născut Ion Şt. Diaconu
**21.07.1959** – s-a născut Dorin Ploscaru
**21.07.1979** – a murit Ion Pascadi (n. 1932)
**21.07.1986** – a murit Ion Caraion (n. 1923)
**21.07.2011** – a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

**22.07.1911** – s-a născut George Ivaşcu (m. 1988)
**22.07.1939** – a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
**22.07.1945** – s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
**22.07.2012** – a murit Mircea Şerbănescu (n. 1919)

**23.07.1869** – s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
**23.07.1913** – s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
**23.07.1922** – a murit Ion Scurtu (n. 1877)
**23.07.1944** – s-a născut Nicolae Havriliuc
**23.07.1948** – s-a născut Mircea Goga
**23.07.1950** – **s-a născut Lucian Strochi**
**23.07.1990** – a murit Ada Orleanu (n. 1916)
**23.07.1994** – a murit Radu Enescu (n. 1925)
**23.07.2014** – a murit Oana Orlea (n. 1936)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Criza editurilor universitare

**Am avut, în România, o singură experienţă cu o editură academică – aceea a Universităţii de Vest din Timişoara, al cărei angajat sunt. Lucrurile se petreceau în 2002 şi mă lăsasem sedus de entuzismul tânărului director, Adrian Bodnaru. Preluase editura şi regândise în întregime strategiile de marketing – începând cu înfăţişarea grafică a cărţilor. Era vorba, de fapt, de un trio: Adrian Bodnaru a fost însoţit în aventura lui editorială de un magician al computerului, Dragoş Croitoru (pentru prieteni, „Joe") şi de unul dintre cei mai talentaţi graficieni pe care i-am cunoscut, Dan Ursachi. Cuprins de energia lor, mi-am convins şi alţi prieteni care aveau cărţi în lucru la edituri prestigioase (ceea ce fusese şi cazul meu), să le „aducă la noi", la UVT. Astfel a apărut volumul Adrianei Babeţi, *Arahne şi pânza*, şi cel al lui Virgil Mihaiu, *Between Jazz Age and Postmodernism: F. Scott Fitzgerald*, ca să dau doar două exemple.**

Ca orice aventură intelectuală, şi aceasta a întâmpinat dificultăţi de ordin financiar, organizatoric, de personal, intrând într-un declin care n-a putut fi stopat nici în clipa de faţă, în ciuda eforturilor oneste ale unor oameni care înţeleg foarte bine avantajul de a avea o editură academică. Cu atât mai mult cu cât, în Occident, nu toate universităţile – nici măcar cele din top mondial 100 – au propriile lor edituri. E adevărat, pe de altă parte, că unele dintre ele sunt instituţii de sine stătătoare, dacă nu chiar întreprinderi economice de succes. Prin urmare, ambiţia universităţilor din România de a dezvolta şi programe editoriale e de înţeles – deşi, din păcate, adeseori vorbim doar de punerea în aplicare a faimoasei exclamaţii-interogaţie a lui Caţavencu: „Numai noi să n-avem faliţii noştri"?

Într-o analiză rapidă şi fără pretenţii de exhaustivitate, am identificat două impedimente majore în transformarea editurilor universitare româneşti în instituţii respectate. Cel dintâi este absenţa cvasi-totală a unui sistem de difuzare. Teoretic, cărţile pot fi comandate prin internet, dar practic acest lucru se întâmplă aleatoriu. Dacă te încăpăţânezi să obţii o carte, vei afla că nu există un serviciu specializat de vânzare şi că lucrurile sunt lăsate în voia sorţii. De cele mai multe ori, volumele pot fi găsite la sediul editurii sau în vreun chioşc de pe unul din holurile universităţii. Acolo unde ai norocul să dai peste nişte oameni amabili, lucrurile se mişcă. Dacă respectivii sunt ciufuţi, te laşi repede păgubaş. Singura posibilitate de a te afla în faţa unei cărţi scoase la o editură universitară o ai la târgurile Bookfest şi Gaudeamus. Deşi împinse în cotloanele cele mai întunecoase ale clădirilor, cu puţină insistenţă poţi să nimereşti standurile altminteri pline de cărţi. Te şi miri cum de mai apar, din moment ce nu le cumpără nimeni.

Că nu le „cumpără nimeni" e o exagerare, totuşi: de regulă, sunt achiziţionate de către autori sau, mai direct ori mai subtil, sunt băgate pe gâtul studenţilor, sub pretextul „bibliografiilor obligatorii" ori al lansărilor făcute direct în sălile de curs. De-a dreptul obscenă e situaţia în care volumele beneficiază de finanţare în cadrul unor proiecte europene de aşa-zisă cercetare. O cerinţă expresă a diverselor POSDRU-uri e ca un număr oarecare de exemplare subvenţionate să ajungă în biblioteci ori la „specialiştii" din domeniu. Şi atunci întâlneşti strategia jenantă în care beneficiarii unor astfel de chilipiruri în ambalaj academic umblă pe coridoare cu volumele în geantă, oferindu-le, contra completării unui formular şi a semnăturii, cui vrei şi cui nu vrei.

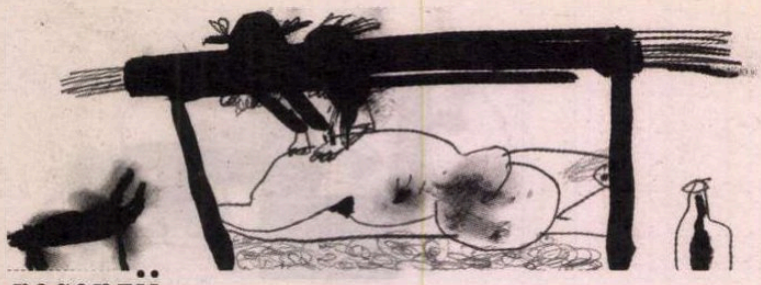
Un grad superior de rafinament întru fraudă decurge dintr-un alt procedeu: proiectele sus-menţionate pretind ca volumele rezultate în urma „cercetării" să fie expediate bibliotecilor „de prestigiu" din ţară şi din străinătate. Astfel, te pomeneşti că „produsele" unor indivizi de care n-a auzit nimeni în afara propriilor departamente, se găsesc în fişierele bibliotecilor de indiscutabil prestigiu. Ceea ce nu e rău. E însă de-a dreptul o neruşinare faptul că în rapoartele asupra activităţii ştiinţifice anuale prezenţa volumelor în biblioteci e punctată ca o mare realizare, asigurând prestanţă, gradaţii de merit şi promovări...

Acest sistem fraudulos nici măcar nu e o invenţie românească. Abilitatea noastră înnăscută de a găsi scurtături, de a deturna bune intenţii şi de a perverti scopuri a transformat ideea nobilă a promovării cercetării în pseudo-promovare a unor indivizi. Şi astfel se ajunge la al doilea mare handicap al editurilor universitare. Ele nu sunt în slujba ideilor, ci a persoanelor. Sistemul de promovare academică din România, o papagalicire jenantă a celor mai retrograde modalităţi din Occident, favorizează mediocritatea, masificarea şi pseudo-democraţia. Beneficiind, de regulă, de conexiuni în sistemul acordării acreditărilor, mai toate editurile universitare sunt „recunoscute" atunci când sunt stabilite criteriile de promovare. Şi, de aici, noi şi noi fraude. Nu există, după ştiinţa mea, sisteme riguroase de *peer-reviews*, aşa cum au editurile occidentale cu un minim respect de sine. De regulă, referatele ştiinţifice lipsesc, iar atunci când se cer, sunt făcute după principiul „o mână spală pe alta": azi te recomand eu pe tine, mâine mă recomanzi tu pe mine.

Şi astfel, în timp record, s-a umplut ţara de conferenţiari şi profesori, de incompetenţi cu morgă şi de paranoici blindaţi până-n dinţi cu alibiul „criteriilor de promovare", cu ISBN-ul drumului spre neant şi cu pecetea confreriilor CNCS, ISSN şi a altor acronime ale veleitarismului spumegând. La o privire mai atentă, aceste strategii sunt doar formule prin care lumea concurenţei devine una a pseudo-competiţiei şi a derobării de responsabilitate. Cu un minim efort, chiar şi cel mai nătâng universitar atinge punctajul pentru a obţine orice funcţie şi grad didactic. Mai puţin cele ale vocaţiei şi competenţei. Ca să nu las loc vreunei ambiguităţi, anunţ că îndeplinesc cu asupra de măsură *toate* criteriile pe care-mi permit să le persiflez în acest articol. Şi tocmai din această postură îmi dau seama de pernicioasa lor vacuitate. Cum adecvat spunea Rimbaud: „La vraie vie est ailleurs"!

În urmă cu câţiva ani, îl citam pe un cunoscut editor american de la o mare editură universitară. Îngrozit de asaltul manuscriselor găunoase, compuse după reţetele momentului, şi care acoperă sub tăvălugul lor irezistibil puţinele cărţi bune, propunea ca avansările în zona academică să se facă pe baza unor articole sau eseuri. Măcar nu s-ar mai consuma inutil vagoane de hârtie şi kilowaţi de electricitate. El aducea exemplul câtorva dintre marile invenţii şi descoperiri ştiinţifice, care au devenit de notorietate nu prin cărţi, ci prin texte de relativ mică întindere. Ideea mi se pare justă, cu o condiţie: ca respectivele studii şi eseuri să beneficieze de o largă recunoaştere publică.

Şi astfel se atinge chestiunea cu adevărat spinoasă a cărţilor publicate de editurile universitare de la noi: nu numai că nu le vede nimeni, dar nici măcar în cercul strâmt al specialiştilor domeniului ele nu circulă şi nu sunt recenzate. În Statele Unite, datorită atingerii unui apogeu al situaţiilor negative descrise, criteriul valorii unei cărţi ştiinţifice e dat, din ce în ce mai mult, de publicarea acesteia de către editurile comerciale prestigioase. De ce? Pentru că într-o lume în care bătălia pentru resurse devine tot mai feroce, argumentul notorietăţii e decisiv. Mitul savantului zăpăcit, al profesorului anonim care face descoperiri epocale în laboratorul lui neştiut nu mai are căutare. Astăzi, pentru a fi competitiv pe piaţa ştiinţifică, e obligatoriu să fii un nume. Dacă se poate, o celebritate. Altmineri, vei îngroşa planctonul submediocrităţilor cu fumuri, perpetuând marea escrocherie a mileniului: aceea că valoarea e egal răspândită între participanţii la o saturnalie în care criteriul suprem de performanţă îl reprezintă invizibilitatea. ■

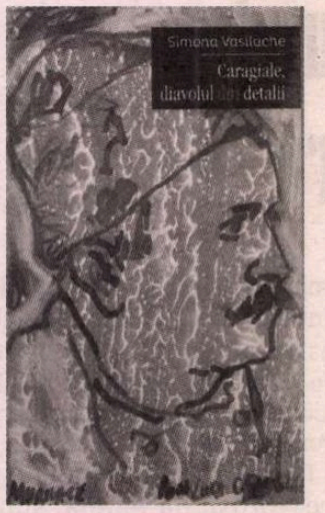




Cartea de critică

# Nenea Iancu, citit îndeaproape

**Dacă exegeza eminesciană se află, de circa un deceniu, într-o îngrijorătoare hibernare, cea caragialeană este mai activă ca oricând. Nu e cazul să glosez aici pe marginea cauzelor acestei situaţii. Remarc doar că, după câteva cărţi inovatoare – semnate de Florin Manolescu, Ştefan Cazimir, Ion Vartic, Dan C. Mihăilescu, Liviu Papadima şi Ioana Pârvulescu –, înţelegerea operei lui Ion Luca Caragiale s-a schimbat profund. Clasicul a devenit modern, iar autorul junimist, care expunea „formele fără fond" prin intermediul „râsului care biciuieşte moravurile", s-a transformat într-un scriitor complex, maestru al tehnicilor narative şi dramatice, capabil să creeze adevărate palimpseste sub haina, aparent modestă, a unor proze scurte.**




Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii*, Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2015, 78 pag.

O contribuţie specială la mai buna cunoaştere a operei, dar şi a gândirii auctoriale a lui Caragiale, aduce cartea Simonei Vasilache, intitulată, destul de transparent, *Caragiale, diavolul din detalii*.

Destul de transparent, pentru că, la o primă vedere, mica incursiune în „pivniţele" textului (cum spunea Jean-Pierre Richard) se bazează pe o lectură de tip *close reading*. Simona Vasilache este o cititoare redutabilă, cu „nas" fin, intuiţie şi tenacitate. Odată identificat un „filon" – adică o *temă* pe care Caragiale a „ascuns-o" în text –, ea îl urmăreşte în toate semnificaţiile şi îl descoperteză fără rezerve.

Cu toţii l-am văzut, de pildă, pe Bubico, infernalul căţel care zboară pe geamul unui compartiment de tren, la finalul schiţei omonime. Dar cine s-ar fi gândit că există, în opera lui Caragiale, o adevărată temă a relaţiilor dintre oameni şi câini? Simona Vasilache nu cade în păcatul lecturii superficiale (în care au căzut alţi exegeţi) şi nu acuză „cinismul" autorului, doar pentru faptul că aruncarea pe geam a bietului patruped nu e sancţionată moral. Dimpotrivă, ea observă că, în textele lui Caragiale, patrupedele sunt deposedate de atributele lor naturale, devenind nişte dubluri ale oamenilor. Câinele care suferă rele tratamente (în *Grand Hotel „Victoria Română"*) nu e altceva decât un „dublu" al omului care, deşi se gudură şi linguşeşte, nu primeşte răsplata „jertfei patriotice". Cu alte cuvinte... *oameni cu ghinion*: temă caragialeană obsesivă, de care ştim că nenea Iancu era urmărit şi în viaţa de zi cu zi. Chiar şi când exagera, ca orice mare actor.

Am dat doar un exemplu de *lectură îndeaproape*, prin care autoarea scutură praful de pe elemente textuale care par evidente, dar a căror semnificaţie reală nu a fost niciodată investigată. Tot aşa se întâmplă şi cu (multe) altele: copiii, trenurile, soroacele, secretele, mesele, alcoolul, familia, moartea, împrumuturile, vilegiatura, banii. Într-o carte micuţă, fără pretenţia unei monografii exhaustive, Simona Vasilache a concentrat un întreg arsenal pentru o relectură completă o operei caragialene.

E de făcut şi o precizare, cred eu, importantă. Interpretarea Simonei Vasilache, chiar dacă nu se bazează pe cea, mai veche, a Ioanei Pârvulescu (*Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*), porneşte tot de la premisa corectă a tratării universului caragialean drept un univers *ficţional*. Mult-citata „lume a lui Caragiale" *nu* este lumea românească de la 1900, ci refracţia ei ficţională, prin „oglinda" echivocă a ziarului. *Caragiale, diavolul din detalii* nu se ocupă, aşadar, cu societatea noastră la cumpăna dintre secole, ci cu textul lui Caragiale. Ea realizează o incizie în gândirea artistică a acestui autor ascuns, care şi-a camuflat atât de bine mizele.

De aceea, trebuie spus că, în pofida exiguităţii, cartea Simonei Vasilache aduce şi o contribuţie, indirectă, dar apreciabilă, de natură metodologică. Discursul critic se pliază pe cel al autorului, de la fragmentarism la spiritul ludic şi de la minuţiozitatea de bijutier la tehnica palimpsestului. Interpreta nu are pretenţia de „a spune totul", fără rest. Orice decodare, în fond, nu e altceva decât o nouă codificare, iar *Caragiale, diavolul din detalii*, devoalând anumite ascunzişuri ale textului caragialean, obscurizează deliberat altele, recunoscând, parcă, imposibilitatea cuprinderii întregului continent numit Ion Luca Caragiale. În fond, cum sugerează şi titlul cărţii, diavolul *se ascunde* în detalii. Criticul îl poate dezvălui, dar el va continua să se ascundă...

De prisos să subliniez cât de mult îmi place critica Simonei Vasilache. Exerciţiu de inteligenţă şi probă a capacităţii autoarei de a tăia nodul gordian, *Caragiale, diavolul din detalii* confirmă un critic, propune o nouă interpretare şi atestă (dacă mai era nevoie) actualitatea *scriitorului* I. L. Caragiale.

■ Răzvan Voncu

Cartea de poezie

# Încercare de învăţare a vârstelor

**În era blogosferei şi a încropirilor rapide de „opere" din *lifestories*, sunetul grav şi aparent vetust al poemelor lui Cristian Liviu Burada pare o replică la tranzitivitatea acută, dar reprezintă, de fapt, un program ideatic şi stilistic. Temeinic şi „bătrâneşte", respectiv cu mefienţă la stridenţele de orice fel, programul se susţine piesă cu piesă, având o unitate de ton imediat vizibilă, practic regăsibilă şi în titlul coborât în timp.**

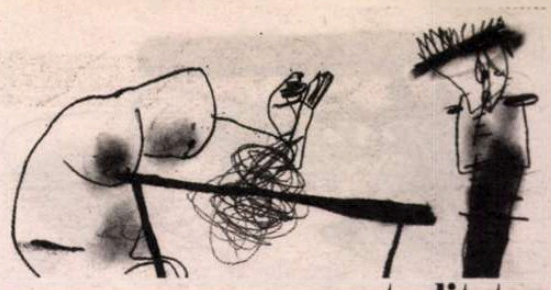
Cristian Liviu Burada, *Fel de învăţături*, Editura Spirit Românesc, Craiova, 2014, 98 pag.

Învăţăturile intră, desigur, în ambiţia unui scenariu paideic – cine nu ar dori să fie ascultat? Însă ele sunt mai mult *auto-învăţături*, nişte aşchii de timp regăsit, menite să fixeze portretul artistului de astăzi prin sensibilităţile de fotografii mişcate ale căutătorului de sine de ieri. Privirea spre trecut are funcţie cvasi-religioasă, şi, tot în modalitate retorică „cronicărească", nici măcar nu îşi ascunde direcţia, denotativul fiind resimţit ca o poartă afectivă potrivită spre un paradis păstrat la nivelul numinosului: „Intru în camera mică mobilată simplu/ O măsuţă două scaune/ Pe peretele dinspre răsărit tablourile cu noi copii/ Şi o broderie cu Maica Domnului şi Pruncul/ Lucrată de mâinile subţiri şi mici ale mamei mele/ Mama a brodat o Maica Domnului cu Pruncul/ În albastru alb negru şi roşu/ De-o parte şi de alta a icoanei eu şi sora mea/ Copii senini/ Chipuri senine/ În rame cu marginile cojite/ Pe masă un pahar cu apă până la jumătate/ Din el bem toţi câte o picătură/ Mama eu sora mea Maica Domnului şi Pruncul Iisus/ Da aşa este – din perete se deschide brusc o fereastră/ Mă aşez pe marginea ferestrei din perete/ Şi privesc a cruce/ În sus în jos la dreapta şi la stânga/ Din tablou mă urmează sora mea/ Din icoană mă urmează Maica Domnului/ şi Pruncul Iisus.../ Mama este acolo şi brodează.../ Icoana asta nu mai trebuie sfinţită...".

Vremile când existenţa în curăţie sufletească putea trece în hieratism filial au cam trecut pare-se, constată poetul, din moment ce îşi vede sieşi slăbiciunile şi se întreabă, dar nu explicit, cum va fi privit el însuşi de succesorii biologici ori sociali. Răpunsurile poartă amprenta indelebilă a scepticismului: elementele de autoportret transmit limpede, conştientizat, efluvii de psihism regresiv, elanurile de odinioară s-au convertit în scene de album, precum, ai zice, nişte suflete vivace, deşi şi-au păstrat forma, au fost mumificate de erupţia vreunui alt vulcan peste un Pompei atemporal. De aceea, staticul predomină, alcătuirile tip tablou ies viabil, pentru că învăţatul/ eternul învăţăcel privilegiază, în limbajul său ceremonios, cu multe ironii la propria-i adresă, un *état d'âme* tardo-romantic, identificabil în joncţiunile dintre amorsele peisajului şi atitudinea poetică. Obiectivul stă fixat îndeajuns de mult pe un interior, o vitrină, o persoană sau pe o configurare „neinteresantă" din exteriorul eului cât să creeze un sentiment, mai întotdeauna sub zodia melancoliei. Senzaţia de dispersie şi de dezarticulare consfinţesc, desigur, legaţia modernismului, pe care Cristian Liviu Burada, contemporan cu sine, are capacitatea de a o aduce într-o zonă „suportabilă" psihologic. Astfel, într-un poem – şi nu e o singularitate – apare conştiinţa accentuată a simultaneităţii apartenenţă–rejectare la *habitus*: „Am un fel de costum de scafandru care mă menţine pe cât posibil/ Cuplat la anumite realităţi/ Cum ar fi respiratul unui aer puturos de contemporaneitate.../ Câinii mei latră/ Este la poartă poştaşul foarte contemporan care-mi aduce/ O recomandată cu confirmare de primire/ Am ratat din nou descinderea". Instalarea în „formula" supravieţuirii coabitează, ai zice paradoxal, cu respingerea ei. La fel procedează scriitorul şi cu alte formule sau specii poetice, chit că e vorba de pastel, de un *remember*, de o închidere a vreunui episod erotic în chihlimbarul vocabulelor anume neornate sau de o provocare, prin cei ce vin din urmă, a mitologiei postmoderniste, cu toată presiunea ei *sui-generis*. Unul dintre texte, retenibil măcar prin curajul abordării temei, dramatizează această presiune, un protagonist, tatăl, propunând un panteon cu Gaudì, Picasso, Miró, celălalt, fiul, îmbrăţişând orizontul globalizant al imediateţii: Ronaldo, Camp Nou, petrecerile, impulsul antimuzeal. Tatăl încearcă ofensiva cu Blaga, Rilke şi Trakl, fiul ricanează cu acuzaţia că mai vechea generaţie începe să îmbătrânească, să nu mai înţeleagă setea de figuri emblematice *hic et nunc*. Disputa, niciodată translată în arena gesturilor definitive, îndeamnă la alte replieri în care disconfortul nostalgiei se cuplează cu întrebările identitare: „Mă mişc precum un mecanism reclădit rău/ După o prealabilă pulverizare/ Multe bucăţi din mine îmi sunt chiar străine/ Altele îmi sunt prea departe ca să mă mai poată reîntregi cu demnitate".

Cele mai multe poeme sunt din speţa solilocviului, meditaţii pe subiecte de când lumea – dualitatea fiinţei, imersiunea înşelător-consistentă în trecut, duşul sulfuros al realităţii. Acestora li se dă o expresie individualizantă prin luciditatea de sorginte stoică, dar atât de domptată încât pare rostită de o străină gură: „Îi dau trupului un pahar cu vin/ O felie de pâine şi o bucată zdravănă de carne/ Privirii un peisaj real/ Minţii un peisaj imaginar păstrat pentru zile mari/ Mâinii îi voi da mângâierea ta/ Respiraţiei sărutul tău/ Cel înrămat în fotografia adolescenţei/ Şi acum gata băiete/ Eşti numai bun pentru o nouă scufundare/ În lentoarea unei alte secunde de umilinţă". Cristian Liviu Burada are un ton asumat retro, neafiliabil vreunui stil de astăzi, cu o racordare la suferinţa exprimată mai degrabă abstract, acest aspect constituind felul său de a nu participa emfatic la trecerea prin lumea prea puţin sensibilă la învăţături. De orice fel.

■ Gabriel Coşoveanu





**Cenușiul lumii în care se mișcă discret protagonista cărții este, și asta se simte numaidecât, marca unei atitudini literare, nu o reacție în fața istoriei.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# În apărarea unui roman

**Excelența atinsă de Adriana Bittel în proza scurtă (de asemenea reeditată la Humanitas) a făcut ca acest mic roman să alunece, pe nedrept, într-un plan secund. Citit astăzi, însă, *Fototeca* surprinde prin ceea ce aș numi prospețimea stilului. E răspunsul la întrebarea în jurul căreia își construia Monica Lovinescu cronica radiofonică acum douăzeci și cinci de ani (în 14 septembrie 1990). Nerostită, sau în tot cazul ocolită cu prudență, aceasta s-ar putea rezuma astfel: când va veni momentul în care ne vom putea apropia de acest roman făcând abstracție de referințele lui politice ?**

Nu e vorba numai de a-i constata valoarea (evidentă, aceasta), ci de a o ajunge la o asemenea concluzie pe calea regală a literaturii, cu alte cuvinte la capătul unei experienţe epurate de reziduuri ale memoriei şi ale istoriei. „S-ar putea ca lectura noastră să fie infidelă. Prea obsedată de o plagă de care societatea românească n-a reuşit încă să se însănătoşească deplin", afirma, în intervenţia de care vorbeam, Monica Lovinescu, amortizând în spiritul bunei relativităţi (aşa cum numai criticii veritabili sunt în stare s-o facă) propriile convingeri de fond. Cert e că, imediat după apariţie (1989), *Fototeca* n-ar fi avut, pur şi simplu, cum să beneficieze de o lectură aşa-zicând inocentă. Sunt atâtea indicii plasate strategic în cele puţin peste 170 de pagini ale cărţii încât chiar şi pentru cei mai puţin familiarizaţi cu aşa-numitele „şopârle", tentaţia de a le înregistra reală. Unele trimiteri sunt aproape indiscutabile, ridiculizând (o dată în plus...) neglijenţa cenzurii, care n-a băgat de seamă şarja conţinută într-un personaj altminteri anodin ca nea Gigi, responsabil cu retuşarea fotografiilor: „Avea o trusă cu foarfeci, pensule fine, tuşuri şi tuburi de tempera, o deschidea tacticos, îşi punea ochelarii şi întâi privea în lumină poza de retuşat. Apoi scuipa pe ea («scuipatul e cel mai bun mijloc de degresare»), îşi alegea ca un chirurg instrumentele şi pornea cu poftă la lucru, exclamând din când în când satisfăcut «a-şaa». Trucajele sale (să ia din două poze diferite capul şi corpul, să reducă înălţimea unui personaj tăindu-i picioarele şi punându-i pantofii mai sus, amănunte de fineţe ca nuanţa părului, «a-şaa, acum să-l facem mai *bronet*», «năsucu ! o umbră aici, una dincolo, ia uite ce păpuşică» sau îndepărtarea unor elemente nedorite) mutilau pozele, luciul lor se umplea de pete mate, dar nea Gigi lucra în perspectiva zincului şi a hârtiei de ziar, pe andrucuri nu se mai vedea intervenţia, iar în revistă nici atât" (p. 112).

Sunt scene al căror umor nu e străin de anecdotica (în bună măsură reală) a redacţiilor vremii. Nici limba de lemn a activiştilor culturali nu e cruţată, Adriana Bittel construind poveşti fastuoase care să asigure, prin biografie, cadrul de existenţă (psihopatologic, e

**Adriana Bittel, *Fototeca. Temă cu variaţiuni*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 176 pag.**

drept, dar nu mai puţin lipsit de haz) al unor monştri tragici ca Lucreţia Oprea. Chiar sub deghizament, pamfletul e zdrobitor. În lumina lui, aceste stereotipii (de tipul „o dezbatere matură şi responsabilă asupra destinului în contemporaneitate", cu care tânăra îşi cucereşte viitorul soţ) nu sunt nişte simple eschive neangajante, practicate de nevoie şi maşinal. Nici vorbă. E nevoie de o anume înzestrare, hipertrofiată în cazul Lucreţiei. Încă din copilărie, aceasta dezvoltă o relaţie cu totul specială (şi, în condiţii de normalitate, perfect inutilă) cu limbajul: ingurgitează hălci de cuvinte, e capabilă să reţină zeci de pagini dintr-un foc, dar e, intelectualmente vorbind, incapabilă să le „metabolizeze". Aşa încât cade la examenul de admitere la Filologie (unde reprodusese fără dificultate o prefaţă din anii negri ai realismului socialist) spre consternarea întregii familii (pp. 64 – 67). Va sfârşi rău, înduioşător de rău, dar în limitele pe care, până la urmă, viaţa le îngăduie.

Aici voiam s-ajung, la realismul subtil prin care Adriana Bittel temperează în permanenţă pericolele excesului de orice fel (fie el de scriitură sau, cum am arătat deja, de lectură). Oricât am îmbogăţi cu exemple cazuistica ironiilor politice, *Fototeca* va rămâne altceva decât un roman politic. Cenuşiul lumii în care se mişcă discret protagonista cărţii este, şi asta se simte numaidecât, marca unei atitudini literare, nu o reacţie în faţa istoriei. În definitiv, nici unul dintre personaje nu e imun la drame. Scarlat Pancu, fotograful redacţiei, e un „om de prisos" cehovian, care şi-a transformat un handicap într-o (de tot relativă) calitate: foarte scund fiind, instantaneele lui erau întotdeauna avantajoase pentru cel imortalizat. În definitiv, n-a câştigat prea mult: a deturnat un destin marginal mediocru (cel de profesor la o şcoală de ţară, pentru care părea menit) pe unul central, dar nu mai puţin mediocru. Sandi Şufană, criticul de artă crescut într-o casă cu patru femei, se dovedeşte inapt tocmai în alegerile erotice: un estet desăvârşit care ratează moral. Se căsătoreşte cu o colegă care, la drept vorbind, nu-i spune mare lucru şi cu care va avea un mariaj în cel mai bun caz convenţional (atunci când nu e sordid de-a dreptul). La fel de tristă e povestea altui cuplu (soţii Farcaş, Ana şi Dan) măcinat de alcoolism şi infidelitate. Totul îndeajuns de transparent cât să întunece lumea romanului, dar fără a o afecta fatal. Duse „pe picioare", fără nebunia utopiilor şi fără eroismul sinucigaşilor, tragediile sunt, parcă, mai apăsătoare. Am sugerat un model cehovian în legătură cu unul dintre personaje. Dar el se poate foarte bine întinde şi asupra celorlalte. Reuniunea de familie din capitolul 20 (pp. 153 – 164) n-are nimic familiar, e la fel de postişă ca un zâmbet de clovn. Jocul aparenţelor e unul lipsit şi de miză, şi de speranţă, amintind prin aceasta de episodul „nunţii turistice" dintr-un roman al Danei Dumitriu, *Sărbătorile răbdării*.

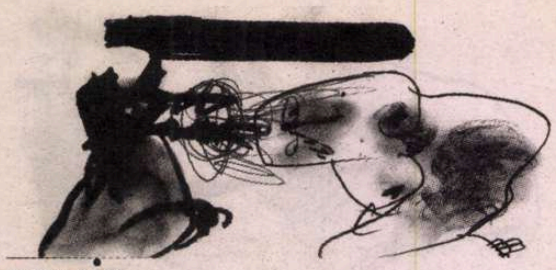
Deasupra acestor vieţi sufocate stă viaţa Cocăi (în acte o cheamă Amalia, dar nimănui nu pare să-i pese de asta), fiinţă parcă dintotdeauna depeizată, lipsită de prieteni şi prea reţinută pentru a avea curtezani. Singurele momente de graţie le-a trăit în adolescenţă, lângă Irina (stenică şi răzbătătoare, dispărută apoi fără urmă într-o provincie ucigătoare). Această regăsire simbolică reprezintă de fapt motorul psihologic al romanului. Un schimb de scrisori declanşează o amintire dintre cele mai neplăcute, în stare să justifice senzaţia de inadaptare pe care o lasă în urma ei Coca. Din fericire, nu e (nici de data aceasta) singura explicaţie posibilă. Adriana Bittel se fereşte de psihologisme facile şi nu aplică, în chestiuni sufleteşti, grile carteziene. Imponderabilul e specialitatea ei, şi cele mai bune pagini ale *Fototecii* sunt tocmai cele care transcriu nesiguranţa:

„Când pleacă la serviciu, controlează robinetele, gazul, becurile şi în ultima clipă stinge radioul. Face asta mecanic de atâţia ani. Astăzi a uitat. Nu e a bună. Luna trecută, vrând să-şi potrivească ceasul, a privit termometrul de cameră de sub pendulă – 15 grade – şi a pus limbile la 3 fix. În altă zi a lăsat agenda de telefoane în frigider şi a căutat-o apoi peste tot, enervată" (p. 95).

De aici şi tonul poetic, ambiguu, al întregului roman, care, la rigoare, ar putea fi redescoperit ca unul de dragoste (sau să zicem) de afecţiune *à l'envers*. Coca ratează pe rând tot ce se poate rata spaţiul sentimental: prima experienţă se petrece sub imperiul unei spaime paralizante, situându-se la limita violului. Reprimată, va compromite sensibilitatea faţă de manifestările (chiar caste) de tandreţe, voluntare sau pur şi simplu accidentale. Prilej pentru Adriana Bittel să creeze scene splendide. Una, în care deja amintitul retuşor îşi încearcă puterile cu o fotografie a Cocăi, descoperind, sub chipul neatractiv al femeii, o frumuseţe iradiantă (p. 115). E disimulată în tuşele acestea o declaraţie dintre cele mai frumoase cu putinţă. Pe care protagonista, virtuală Galatee, n-o înţelege. Către sfârşitul cărţii, aflată în spital, aceeaşi Coca e salvată de un asistent al cărui zel e consecinţa oblică a unei nobleţi sentimentale. Tânărul iubeşte o doctoriţă pe care-o cheamă tot Amalia, ceea ce-l face să trateze coincidenţa drept semn divin: „E în operaţie, respiraţia şuierătoare, cu pauze, pupile mărite, buze albe, nu intra în comă, îţi poruncesc, te implor, doamnă Amalia, mă auzi ?, respiră, respiră adânc, iubito, încă o dată, aşa, iartă-mă că te pălmuiesc, hai, deschide ochii, mă auzi, trezeşte-te, respiră, deschide ochii, aşa, ce ochi frumoşi ai, spune ceva, iubito, Amalia, A-ma-li-a" (p. 170).

Cu astfel de scene, cu astfel de intarsii ale echivocului, care subîntind un spaţiu tematic practic oricât de larg, cu fraze construite fără cusur (şi, mai mult decât atât, cu un farmec al stilului pe care nu mulţi prozatori contemporani îl posedă), romanul Adrianei Bittel ar fi meritat o mai dreaptă primire şi o mai dreaptă amintire. Mă întreb, în lipsa acestei reeditări, câţi dintre noi, cei care scriem azi cronică literară, ne-am fi gândit să revenim la el ? ■

P.S. Şi nu mi se pare întâmplător amănuntul că fragmentul cel mai intens din *Fototeca* (pp. 97-98) stă sub semnul unui poem al lui Charles Péguy: „*Nous sommes plus râpés que la corde de puits/ À force de frotter sur la brûlante pierre...*", acelaşi căruia Robert Burac, prefaţatorul ediţiei din *Pléiade*, îi rezuma formula aşa: „A arăta întotdeauna, a nu demonstra niciodată". E, de altfel, principiul fondator al romanului Adrianei Bittel.



poezie

# Anton Jurebie

## ştafeta

tocmai mă pregăteam să pun punct unei
noi cărți
a apărut acest poem „ice bucket"
găleată cu gheață turnată în capul cititorului.
nici george bush n-a putut s-o evite.

unii spun că *ice bucket*
este paranoia lui 2014
unii nu spun.
toată lumea are dreptate.

încălzirea globală nu e lucru bun.
dumnezeu își petrece vara
la polul nord
într-o grotă glaciară.

găleata de gheață este,
vrem nu vrem, *ștafeta verii*
dar să fie gheață adevărată
nu bucăți de plastic & gel made în china.

## craiova *minima*

vorbeam cu prietenii mei, poeții din bănie:
hai să încropim și noi o echipă
s-o numim *craiova minima*,
cu un imn pe măsură.
la vorbe ne pricepem noi,
mircea suchici va face cîntarea.

printre meseriile care dispar zilnic
se numără și *meseria* de poet.
ea n-a fost recunoscută niciodată
(după *revo* era cît pe-aci să fie).
vă-nșelați! ba, dimpotrivă,
a devenit o meserie rușinoasă, umilitoare.

i-a venit și poetului rîndul să fie invitat
la palat
la o cupă de vin din glia străbună.
alb sau roșu? a fost întrebat
(deși pe masă se afla doar *roșu)*
mai bine o votcă mică a răspuns încurcat.

## căutătorii de absint

am umblat pe *centru vechi*
în sus în jos
din apus pîn la răsărit
dar absint tot n-am găsit.

## ironboys

bistro la fața locului
unde se mulg oile
se separă cașul de zer.
se agață pieile. se zdrobesc oasele.
pastrama e gata.
și antraxul.
au intrat în oraș
și au coborît de pe motociclete
din posterele de pe pereții bisericilor
în față la bistro.
unul dintre ei și-a dat jos geaca
avea o biserică tatuată pe piept,
turla îl împungea în dreptul inimii
în loc de ușă avea o cicatrice urîtă.

vor ieși behăind
ironboys încălecînd berbecii lor.
nimic nu le va sta în cale,
vara asta e a lor.
am vrea să fie și a noastră. dar e tîrziu.

## lipscani cafe

unii spun că cea mai bună cafea
o prepară armenii.
alții susțin că turcii.
să-i lăsăm pe turci și pe armeni
să se-nțeleagă între ei.

## contrarevoluția

pacea din rockul mondial
nu e de bine.
și nici dacă vaca mov din reclame
are limba albastră.

sau dacă te-ntîmpină roboții cu
*pe aici nu se trece.*
trebuie să-i crezi,
pe-acolo nu se trece.

ori dacă
bacilul kokh din banghkok
își face bagajele.
ordin de la the insect trust.

dacă nu ne-a ieșit revoluția
poate ne va ieși *contrarevoluția.*

## drum bun !

sîntem raci în țara racilor.
deci,
mergem în direcția bună!

## daruri

rar găsești un poet la Paris
dar poeziile-s peste tot la metrou.
sînt foarte grăbiți cei care le pun,
parcă ar plasa colete cu explozibil.
nu-i vede nimeni, pleacă în țările lor
așa cum au venit. ■

(din volumul în lucru *Monede în aer*)

# Cătălina Cadinoiu

## Stăpânul atitudinii

Mi-a lipsit ipocrizia ta de rege
lângă ipocrizia mea blajină, îmi lipseai
doar tu pe acest liman al diavolului,
al jocului
și al fericirii.

Împreună îi vom smulge dintre pietre
și îi vom face flori de mare.
Ar trebui să-i ducem spre miezul nopții
unde o lupoaică îi va găsi și-i va crește.

Le vreau mirosul conștiințelor,
să intru în mocirla în care se scaldă
sub pretextul vindecării.
Îți amintești răcoarea noroiului
pe genunchi?
Este supremul omenesc, un cutremur
și o plăcere.

Odată primiți, vom ține pe umeri
aceste trofee plângând cu apă murdară.
Noi suntem corabia care poartă
în larg nebunii.

## Vinovații

M-au împins cu furie,
ai fi spus că le-am furat un vis frumos.
Nu voi mai săpa în genunchii mei fântâni
care să vă țină în viață.
Nu mai sunt în mine întinderi
pe care animalele voastre
să întreacă în viteză iluziile mele.
S-au stins
sau se sting încet.
În viețile lor, aproape sfârșite,
m-am împotmolit și caut viața mea
de care să mă prind.
Îi las în urmă,
nu le mai văd ochii,
nu-i mai aud strigând că sunt o lebădă
care și-a dat aripile pe blana unui câine.

## Vânătoarea de lebede

Acea zi în care m-au întâlnit pe stradă,
m-au întrebat, zâmbind sardonic,
dacă știu ce gust are carnea de lebădă,
dacă știu cât este de dulce.

Mă întrebau pe mine.
În fond, la ce mă așteptam?
Cât de multe știm, raționali și nemiloși,
despre normalitate?
Poate că este firesc ca unora
să le fie foame de idolii altora.
Imaginea ei avea grijă de mine.
Aceasta era normalitatea mea.

Sau poate ar trebui să spun despre mine,
cum a rămas acea zi,
amintire a unei flori de gutui,
o floare frumoasă cu parfum urât.
O lebădă inventată îmi va purta de grijă.
Imaginea însăilată, neputincioasă
nu va mulțumi un ego
pe care istoria nu reușește să-l sature.
Un ego ca o hetairă
căreia sexualitatea nu-i mai aduce nimic
decât angoasă.

Mi-am creat fecioara de fier
ca fiecare dintre noi, am fost nevoită,
din disperare, să cred în imaginea
care îmbrățișează până la moarte.

## Anul de liliac

Voi trăi de azi înainte ca și cum fericirea
mea va cădea
la fiecare ploaie, templu de funigei pe
care l-au construit
mângâierile puse deoparte din mâinile
mele.Voi trăi de azi
înainte cu siguranța că lătratul câinelui
va da mereu rouă
și oamenii îmi ies înainte după
ce au dormit noapte de noapte
în tufe de liliac.

## Despre cei care te iubesc

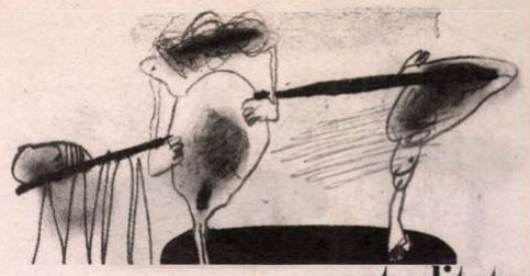
deși m-au adormit atunci în frunze
de brusture
am simțit mirosul crengilor de măslin,
mi-au zis apoi că sunt pentru o haină
verde în care mă vor îmbrăca
din cap până-n picioare.

Deși m-am trezit în mirosul crengilor
de măslin
purtam pe corp o haină din frunze
de brusture
cusută direct pe piele
și în rănile mele ei căutau semne
în care să descifreze
un viitor fericit.

Sunt ani de când încerc să alunec
din iubirea lor
undeva la adăpostul gleznelor,
să fiu un inel căzut la picioarele
mulțimilor voioase ale lui Teniers.

## Eu nu

este un dans de noapte
eu nu mai știu nimic despre umbra mea
este numai umbra lor, numai ritmul lor
și eu îl urmez cuminte
fără să știu ce se naște pe umerii mei.
La sfârșit cobor misterul și
primesc o casă pentru păsări.
Mi s-a spus mereu că nu știu
să-mi duc crucea deși eu port
dintotdeauna o colivie. ■





**Neavînd un ochi întors spre interior, autorul scrie o poveste împănată cu episoade hazlii, din care dramele par a fi fost eliminate cu bună-ştiinţă. Dawkins excelează în subtilităţi logice şi şchioapătă în consideraţii psihologice.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

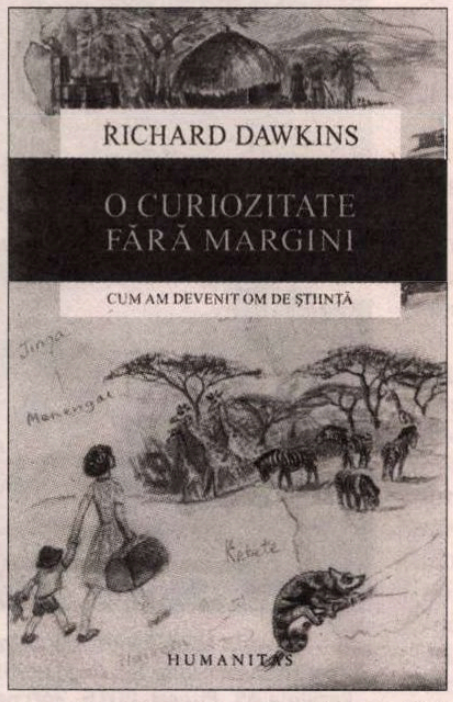
# „Alternativa magnific de puternică“

**Singurul motiv pentru care autobiografia lui Dawkins merită să fi citită e că în paginile ei poţi contempla o metamorfoză drastică: vezi pînă unde merge încrîncenarea unui spirit în susţinerea unei teze radicale: viaţa nu are sens fiindcă Dumnezeu nu există, singura consolare fiind că, în absurditatea ei evidentă, viaţa se sprijină pe un mecanism infailibil, pe care numai popii sceleraţi nu vor să-l accepte, un mecanism al cărui nume, devenit literă de lege, e selecţia darwinistă.**

Că mecanismul selecţiei e orb e un detaliu prea infim faţă de importanţa covîrşitoare a faptului că el există: viaţa e un şuvoi de gene luptînd pentru supravieţuire, ca într-un război în care indivizii sînt gazde efemere, al căror rol e să moară pentru a conserva tezaurul genelor. Indivizii mor, speciile dispar, doar genele rămîn, căci au privilegiul de a trece mai departe, ca într-o predare a ştafetei mergînd către niciunde. Aşa se face că adevăraţii eroi nu sînt speciile din arborele genealogic, şi cu atît mai puţin indivizii în care speciile se întruchipează, adevăraţii eroi sunt genele, mici entităţi obscure în al căror miez se află alfabetul vieţii. Genele sunt esenţele invariabile din a căror combinaţie apare diversitatea babilonică a formelor de viaţă. Totul trece, totul e supus dispariţiei, dar excepţie fac genele, a căror durată de viaţă se măsoară în zeci de mii de ani. Cu un dram de umor, genele sînt sfintele moaşte în variantă biologică. Aceasta e dogma lui Dawkins, şi cine n-o acceptă e susceptibil de anatemă modernă, fiind trecut în rîndul ereticilor retrograzi, în al căror suflet superstiţia credinţei nu se lasă ştearsă de progresul filantropic al ştiinţei.

Ca să ajungi la o asemenea convingere scientistă (scientismul fiind credinţa că ştiinţa poate rezolva toate problemele, pînă şi pe cele moral-religioase) trebuie ca spiritul să-ţi fi trecut prin răsturnări acute, suferind un soi de năpîrlire cu efecte radicale, iar cartea *O curiozitate fără margini* are tocmai rostul de a trasa şirul răsturnărilor la capătul cărora Dawkins, înaintînd din adevăr în adevăr, a ajuns la revelaţia dogmei darwiniste. În mare, putem depista trei perioade în năpîrlirea zoologului.

1) Perioada zglobie a primilor zece ani, cînd imboldul ludic face din Dawkins un copil normal, pus pe şotii şi bucurîndu-se de giumbuşlucurile vîrstei; născut la Nairobi în 1941, unde familia urmase destinul militar al tatălui, ofiţer înrolat într-un batalion britanic încartiruit în Kenya, Richard Dawkins e un copil zburdalnic, dovedind o bună ureche muzicală şi o memorie prodigioasă în materie de versuri, primele 100 de pagini fiind înţesate cu cîntece şi poezii frivole, ca pentru a ilustra perioada efervescenţei infantile. Familia se va întoarce în Anglia după război, cînd Richard are opt ani, acomodarea cu ţara însemnînd izbirea de strictul protocol al instituţiilor de învăţămînt.




**Richard Dawkins, *O curiozitate fără margini. Cum am devenit om de ştiinţă*, traducere din engleză şi note de Andreea Stănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 286 pag.**

2) Perioada gimnaziului şi a liceului în apropiere de Oxford, pînă în pragul vîrstei de 17 ani, cînd educaţia draconică îl ţine pe tînăr în tiparul dorit de pedagogi. În acest interval, Dawkins dă semne de cuviinţă religioasă: merge la slujbe, se roagă zilnic şi arată o evlavie în acord cu moravurile din jur: „Devenisem din cale afară de evlavios. O mustram pedant pe mama că nu se duce la biserică. Îmi tolera destul de bine aceste obrăznicii şi nu mă repezea, după cum poate aş fi meritat. Mă rugam în fiecare seară nu în faţa patului, ci chircit într-o poziţie fetală sub pătură, în ceea ce-mi spuneam că este «colţişorul meu cu Dumnezeu». Voiam (dar n-am îndrăznit niciodată) să mă furişez în capelă la miez de noapte şi să îngenunchez în faţa altarului, unde, credeam sincer, s-ar putea să mi se arate un înger. Dacă mă rugam suficient de tare, bineînţeles.“ (p. 101) Tot acum adolescentul se dovedeşte slab la activităţi sportive, fiind timid, ba chiar bîlbîindu-se de emoţie cînd i se cere să vorbească în public. Disciplina impusă de normele şcolii îi repugnă din cauza asprimii pedagogilor, la ea adăugîndu-se cruzimea masculină ce răbufneşte în incinta unei şcoli de băieţi.

3) Apostazia la vîrsta de 17 ani, căreia Dawkins nu-i poate găsi o cauză exterioară, lepădarea de creştinism venind în urma unei dospiri lente în anii de studiu ce premerg intrarea la Oxford. „Doi prieteni de ai mei din căminul în care locuiam şi cu mine am devenit militanţi antireligie în ultimul an de liceu, cînd aveam şaptesprezece ani. Refuzam să mai îngenunchem în capelă şi stăteam acolo în picioare, cu braţele încrucişate şi gura închisă, sfidînd, ca nişte insule vulcanice mîndre într-o mare de capete plecate, murmurătoare. După cum e firesc pentru nişte anglicani, autorităţile şcolare s-au comportat cuviincios şi n-au comentat nici cînd am început pur şi simplu să nu mai dau pe la capelă. Însă trebuie să merg în urmă ca să desluşesc felul în care mi-am pierdut credinţa.“ (p. 136)

Credinţa şi-o va pierde definitiv atunci cînd, pe cale raţională, va constata că ipoteza unui creator urzind un proiect inteligent e pură scorneală, şi asta fiindcă „Darwin ne-a pus la dispoziţie alternativa magnific de puternică a creaţiei biologice, despre care astăzi ştim că este adevărată.“ (p. 137) Cînd se va înscrie la cursurile de Zoologie de la Universitatea din Oxford, coptura agnostică din sufletul lui Dawkins atinsese apogeul, tînărul fiind deja „un ateu acerb şi militant“ (p. 139), pentru care „alternativa magnific de puternică“ devenise unicul adevăr. O dogmă fusese înlocuită cu alta, intensitatea cu care prozelitul urma să-şi apere crezul arătîndu-se în cărţile pe care le va publica începînd cu *Gena egoistă* (apărută în 1976), prima din şirul unor vehemenţe polemice ce aveau să-l preschimbe pe Dawkins într-un Savonarola întors pe dos, a cărui intransigenţă pusă în slujba doctrinei îl făcea să semene ca două picături de apă cu predicatorul ars pe rug la Florenţa.

Volumul *O curiozitate fără margini* acoperă doar prima jumătate din biografia autorului, zoologul promiţîndu-ne în următorii ani partea a doua. Dawkins nu e o natură reflexivă, lipsindu-i înclinaţia de a-şi analiza stările interioare, de aceea volumul e o culegere de anecdote nostime pe seama bunicilor, părinţilor şi colegilor de şcoală. Amănunţimea cu care descrie detalii exterioare e însoţită de zgîrcenia cu care îşi evocă propriile trăiri. Neavînd un ochi întors spre interior, autorul scrie o poveste împănată cu episoade hazlii, din care dramele par a fi fost eliminate cu bună-ştiinţă. Dawkins excelează în subtilităţi logice şi şchioapătă în consideraţii psihologice. Autorul e în stare să descrie cu vervă comportamentul muştelor, greierilor şi puilor de găină, dar în schimb e atins de muţenie în privinţa soţiei, personaj enigmatic care este expediat repede, într-un singur rînd, într-o carte care se doreşte a fi autobiografică. Empatia protagonistului e firavă, amintirile nedepăşind pragul unor păţanii pitoreşti. Cu o inteligenţă rece, Dawkins are o umoare ironică pe care şi-o revarsă asupra semenilor, din rîndul cărora teologii sunt ţinta predilectă. Volumul nu are drame, tribulaţii sau situaţii-limită, doar întîmplări, poante şi versuri, neaşteptat de multe versuri.

Cariera lui Dawkins poate fi descrisă lapidar astfel: înainte şi după *Gena egoistă*. Pînă la apariţia cărţii în 1976, zoologul era un cadru didactic a cărui faimă nu depăşea perimetrul Oxfordului. După *Gena egoistă*, Dawkins va intra în pielea cruciatului dispus să radă de pe faţa Pămîntului buruiana religiei, la elanul distrugător adăugîndu-se compasiunea pentru păturile defavorizate şi repulsia faţă de dominaţia albilor. De pildă, afli că romanul *Pe aripile vîntului* musteşte de „rasism paternalist“ (sic!, p. 110) şi că soarta minerilor din Anglia merită o înţelegere mai adîncă (p. 247). Volumul se încheie cu un ecomion închinat inegalabilului Darwin, un soi de panegiric a cărui exaltare nu e cu nimic mai prejos de imnurile pe care epigonii le adresau eroilor din trecut.

Ce e formidabil la Dawkins e că împrumută defectele taberei pe care o combate: certitudinea arogantă că se află în posesia adevărului ultim, vehemenţa cu care îşi critică adversarii, viziunea esenţialistă că genele sînt entităţile imuabile ale fenomenului vital, alături de postularea unor unităţi ale culturii – memele – ca echivalent spiritual al genelor somatice. Un Savonarola întors pe dos, ale cărui amintiri n-au emoţie retrospectivă, autorul fiind golit de nostalgii meditative. Un robot jovial, cu predispoziţie ludică, dar lipsit de ferment patetic, pentru care „alternativa magnific de puternică“ a lui Darwin nu mai lasă loc de alternative. ■

## Alte apariţii recente

● Cornel Regman, *Poeţi şi prozatori tineri în anii 70-90*, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, ediţie îngrijită de Ştefăniţă Regman, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, 444 pag.

● Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot*, roman, Editura Polirom, 2015, 294 pag.

● Lilly Marcou, *Carol al II-lea al României, Regele trădat*, prefaţă de Acad. Dan Berindei, traducere şi note de Elena Zamfirescu, Editura Corint, Bucureşti, 2015, 496 pag.

● George Bogdan, *Dincolo de Calea Victoriei*, „jurnal de o zi“, prezentare pe ultima copertă de Ioan Es. Pop, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 72 pag.

**Scriitoarea intră cu ușurință în postura de care alții se feresc: aceea a intelectualului critic, neînregimentat ideologic, fără agendă partinică și fără beneficii personale de pe urma pozițiilor public exprimate.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Omul vechi

**Este știut, deși pare ilogic, că interpretarea creației unei scriitor, fie el poet sau prozator, e cu atît mai bogată cu cît valoarea artistică a operei e mai în afara discuției. Judecata de valoare vine relativ repede și ea fixează cota unei cărți prin consensul criticilor de întîmpinare, al acelor doisprezece oameni de gust care, după G. Călinescu, ar da tabla unei epoci literare. Însă interpretarea înseamnă altceva decît receptarea de primă instanță, a cronicarului, care îi poate schița și prefigura liniile, fără a le putea și urmări, pe toate, în spațiul cronicii propriu-zise. În timp ce cronicarul schițează, interpretul lărgește și adîncește un cadru analitic, profitînd de perspectiva de ansamblu care i se deschide și făcînd posibilă o a treia treaptă și ultima, cea a istoricului literar. Cronicari, hermeneuți și istorici literari: toate cele trei categorii sau „faze" critice au găsit în opera Ilenei Mălăncioiu un teren literar și un termen de comparație în interiorul unei generații strălucite.**

Din volumul aniversar *De anima*, dedicat Ilenei Mălăncioiu la o vîrstă rotundă, a clasicului în viață, reiese încă o dată diferența marcată de poetă nu numai în contextul istoric și socio-politic al epocii trecute, ci și în cuprinsul generației care în numai cîțiva ani a schimbat literatura română, împingînd în derizoriu realismul socialist și refăcînd legătura cu tradiția interbelică, modernistă, pusă la index ori ajustată convenabil în anii '50. Revoluția de la începutul deceniului șapte a constat tocmai în dez-ideologizarea literaturii și în restabilirea funcțiilor firești ale acesteia, cu reimpunerea gratuității artistice și evaluarea operelor în această grilă. Debutînd editorial mai tîrziu decît Nichita Stănescu, Ilie Constantin și ceilalți poeți din primul val „șaizecist", Ileana Mălăncioiu nu a mai fost raportată la predecesorii din realismul socialist, ci la congenerii săi neomoderniști. Comparația nu a mai fost cea dintre poezia non-ideologică și cea mono-ideologică, dintre poezia-poezie și poezia-anexă; prin urmare, impunerea autoarei a fost mai dificilă. Îi era și i-a fost mai ușor tînărului Nichita Stănescu să intre în centrul simbolic al poeziei noastre ocupat anterior de versificatorii realismului socialist decît i-a fost Ilenei Mălăncioiu (sau lui Emil Brumaru) să disloce ori măcar să dubleze noul model poetic, stănescian, în ierarhizările criticii și în conștiința publicului larg. De data aceasta, „lupta" se dădea în *interiorul* literaturii – și abia după un deceniu, odată cu emergența „optzeciștilor" postmoderniști, „șaizecismul" modernist canonic se va vedea concurat cu adevărat.

Aşa se explică şi deficitul de notorietate al Ilenei Mălăncioiu, în epoca trecută (în comparaţie cu vedete precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana), dar şi trecerea ei fără complicaţii în epoca nouă, în care compromisurile de tinereţe ale „şaizeciştilor" canonici au fost amintite şi reamintite. Tot astfel se explică evoluţia individuală a poetei, nesusţinută de o generaţie anume, precum şi afinitatea ei cu poeţi la rîndul lor neînseriaţi şi neînseriabili ca Virgil Mazilescu sau Marius Robescu. În fine, dacă textul poetic se explică într-o anumită măsură şi prin contextul istoric, din acest individualism estetic şi etic al Ilenei Mălăncioiu va ieşi, în anii '80, şi un volum ca *Urcarea muntelui*, explicit anti-totalitar, înmărmuritor anti-ceauşist. La autorii de ode şi imne dedicate Partidului cu douăzeci de ani mai devreme, asemenea tîrzii contribuţii *anti-* aveau (ori ar fi trebuit să aibă) şi o glosă ori un filigran al căinţei. La Ileana Mălăncioiu, nu era cazul. Cu o vizibilă satisfacţie, poeta reaminteşte în interviurile care i s-au luat că ea – spre deosebire de alţii – nu are a se ruşina de începuturile şi debutul său în poezie, întrucît nu a făcut compromisurile multora din generaţia '60.

Cu aceasta am intrat deja în materia unui volum care, departe de a fi formal-aniversar, plin de ditirambi şi omagii calpe, e un excelent instrument de lucru pentru un cercetător al operei Ilenei Mălăncioiu şi, totodată, o cale de acces pentru cititorul din generaţia tînără care acum o descoperă. Secţiunea *Convorbiri literare (şi nu numai)* este una dintre cele cinci ale cărţii, şi anume cea mediană. Primele două grupează texte literare (proză scurtă şi publicistică, respectiv poezie) ale Ilenei Mălăncioiu, iar ultimele două, contribuţii portretistice şi critice, datorate confraţilor („scriitori şi jurnalişti") şi, fireşte, criticilor de meserie. Celor cinci secţiuni, oferind o lectură pasionantă, li se adaugă o *Biobibliografie* şi mai multe pagini cu *Viaţa în imagini*, reunind fotografii cu Ileana Mălăncioiu din 1948 pînă în 2012. Adică de la instalarea comunismului în România şi pînă aproape de prezentul volumului aniversar. De precizat şi că două texte, fără să fi fost scrise în mod special pentru acest volum, apar pentru prima oară în paginile lui: e vorba de contribuţiile lui Al. Cistelecan şi Ion Pop, doi dintre cei mai buni critici ai noştri de poezie. Cum să fi lipsit?

**Ileana Mălăncioiu, *De anima*, coordonator Ioan Es. Pop, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 240 pag.**

În ce priveşte numele din sumar sau chipurile din fotografii, trebuie făcută observaţia că opera Ilenei Mălăncioiu are darul de a se constitui ca un numitor comun şi a face să se întîlnească poziţii divergente ori chiar ireconciliabile. Eugen Jebeleanu şi Gheorghe Grigurcu, Valeriu Cristea şi Virgil Ierunca, Paul Goma şi Andrei Pleşu se întîlnesc, aici, dincolo de opţiunile lor ideologice (de stînga sau de dreapta). Nu acelaşi lucru se poate spune şi pe verticala generaţiilor în succesiune: doar doi critici mai tineri (Simona Sora şi subsemnatul) oferă perspectiva generaţiei mai noi, cu un subînţeles ce fluctuează: fie că mai tinerii critici n-au prea scris despre opera Ilenei Mălăncioiu, fie că, dacă au scris, contribuţiile lor nu au fost antologabile. Eu reţin totuşi cel puţin un text (al lui Paul Cernat din „Observator cultural") care ar fi meritat antologarea.

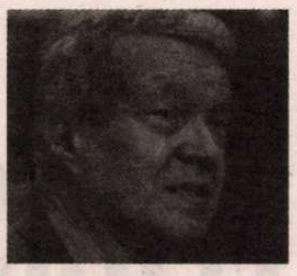
Adevărul e că nici lirica Ilenei Mălăncioiu nu este facilă, nici publicistica sa – comodă. Scriitoarea intră cu uşurinţă în postura de care alţii se feresc: aceea a intelectualului critic, neînregimentat ideologic, fără agendă partinică şi fără beneficii personale de pe urma poziţiilor public exprimate. Mălăncioiu are oroare de liste – de adeziune sau de protest – şi vechiul individualism al poetei se regăseşte, paradoxal, în atitudinea sa civică. Poeta este o singuratică alegînd mesajul pe cont propriu şi, la limită, a vorbi într-un pustiu. În mod firesc, îi plac singuraticii, „ciudaţii", neînţeleşii care aleg să meargă departe de căile bătătorite: un Bacovia, un Emil Botta, iar dintre critici, Lucian Raicu.

E apropiată, structural, de modelul artistului non-canonic, care reuşeşte să se impună în timp, prefăcînd canonul literar după el însuşi. Schimbarea trebuie să fie neostentativă, dar decisivă, antrenînd modificarea conceptelor criticii. Artistul care nu „încape" în orizontul de recunoaştere al epocii sale şi creşte spectaculos în posteritate, prin centralizarea iniţialei sale marginalităţi, este Bacovia, poetul obsedant pentru Ileana Mălăncioiu: „Dintre poeţii români, influenţa cea mai mare asupra mea a avut-o Bacovia, care nu figura pe lista nici unuia dintre criticii vremii sale, iar acum figurează pe toate listele." (p. 111) Emil Botta o fascinează prin autenticitatea stranietăţii sale, poeta avînd apetenţă pentru ceea ce cade în afara experienţei sociale, diurne, judecate raţional şi exprimate tranzitiv. Dimpotrivă, lirica sa prospectează straniul terifiant şi morbidul atipic, parcurgînd adesea şi proiectînd o experienţă a intervalului şi a limitei. O poezie ca *Singură în noapte*, reţinută în prima secţiune a volumului, dă, în numai trei strofe, o idee despre universul atît de aparte al marii poete: „Singură în noapte, linişte deplină,/ Luna doarme-n ceruri, apa în izvoare,/ Gîndul meu în craniul aruncat în lume/ Şi călcat aiurea în picioare.// Nu mai ştiu de nimeni, doar un vis străin/ Bîntuie prin noaptea lungă şi pustie,/ Căutînd un suflet în care să intre/ Să se încălzească şi să-nvie.// Îi aprind lumina pe care am stins-o/ Să găsească singur uşile deschise/ Ca să nu se piardă şi să-i dea o noimă/ Sufletului nostru părăsit de vise." La Ileana Mălăncioiu, modernismul viziunii integrează – în loc de a rejecta – profilul omului „vechi", angrenat în aceleaşi şi aceleaşi experienţe-limită. Isus, Ioan Botezătorul şi Iuda, Antigona şi Oedip, Mîşkin şi Stavroghin sînt revelatori de umanitate care se depăşeşte sau se ruinează, într-o experienţă teribilă, de intensitate particulară comutată în simbolistica generalului. Din această perspectivă, teza de doctorat cu *Vina tragică* şi un volum „personalizat" de lirică precum *Sora mea de dincolo* fac corp comun, în pofida diferenţei de gen. Acuitatea cu care poeta resimte şi proiectează drama este extraordinară. Sora „de dincoace" nu o înţelege raţional şi nu o circumscrie biografist. Suferinţa tinerei surori vine de undeva de departe şi duce tot într-acolo. Drama de aici şi de acum este drama de oriunde şi dintotdeauna; grozăvia agoniei şi a morţii sînt ale omului „vechi", care ia trăsăturile sorei, mamei, tatălui şi moare în braţele noastre.

Pentru „optzecista" Marta Petreu, Ileana Mălăncioiu este cel mai important poet român postbelic. Subscriu acestei afirmaţii, introducînd însă o clauză post-bacoviană: nu încă. ■

**Partea de rezistenţă a cărţii este cea consacrată Apusenilor şi locuitorilor săi.**

■ ex libris de mircea anghelescu



# Recitindu-l pe Bogza

**Volumul de reportaje *Ţări de piatră, de foc şi de pământ* a fost comparat cu *România pitorească* a lui Vlahuţă pentru prima dată de Mircea Eliade, în una dintre puţinele recenzii pe care această carte neobişnuită le-a avut la apariţie, în 1939: nimic mai opus seriei de imagini idilice, fără substanţă materială, din cartea lui Vlahuţă decât această serie de imagini pline de concret, substanţial dramatice, naturaliste în tuşa lor profundă, care sondează lumi necunoscute cititorului din Capitală: sărăcia lucie a moţilor făcători de ciubere şi a minerilor din minele de aur exploatate de pe vremea şi ca pe vremea romanilor, tensiunile ascunse care răbufnesc în crimă şi disperare în comunităţile perfect închise din Cadrilaterul ars de soare şi de pasiuni, mizeria cotropitoare şi fără orizont a satelor din lumea de pământ a Basarabiei. Moartea este vizitatorul cel mai frecvent al acestor comunităţi laterale şi abandonate de toţi.**

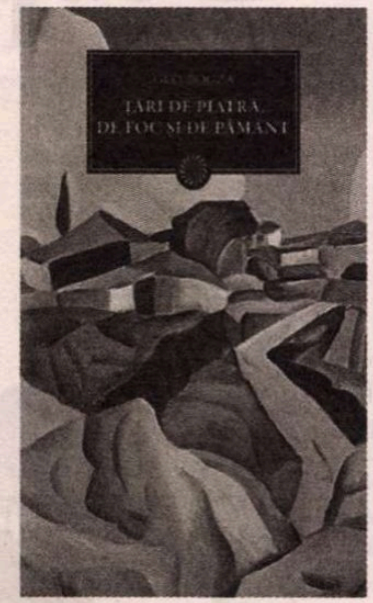
Nu sunt „note de călătorie", deşi călătoriile apar adesea în poveste: drumul moţilor, iarna, cu sănii trase de boi pe ninsori teribile către târgul de la Abrud, drumul reporterului prin satele duşmănoase ale Cadrilaterului, unde casele se construiesc cu spatele orb la uliţă şi unde bivolii trag carele cu grâu acoperiţi cu un noroi strălucitor, încât „de departe, bivolii par nişte animale africane", drumul de la Hotin la Lipcani („trăsura înaintează pe un covor moale de praf") sau trenul absurd care duce la Atachi („merge în serpentină dar fără să urce nici un fel de munte"), unde podul peste Nistru e distrus. Reportajele sale sunt foarte asemănătoare cu cele ale exploratorilor ajunşi în jungla virgină pentru că autorul cunoaşte şi descrie locuri, aşezări şi oameni care trăiesc o altă viaţă, după alte reguli decât cele ale vieţii sale şi a cititorilor săi.

În Apuseni, în Ţara Moţilor, sărăcia absolută şi lipsa oricăror forme de asociere sau control al statului duc la o exploatare colonială a locuitorilor care se predau în faţa singurului cumpărător posibil al muncii lor, ca negrul din cartea lui Tican Rumano în faţa albului de la factorie: aşa e omul venit la Roşia, de peste munţi, să vândă o legătură de lemne cu opt lei. După târguială, le lasă la şapte şi „domnul Grigore" îi spune să le ducă înăuntru. Şi banii? zice omul care venise peste munte să câştige şapte lei. „Banii? Te duci în prăvălie şi ceri vinars de şapte lei". Aşa este şi viaţa oamenilor din Cadrilater, unde mocnesc uneori „duşmănii adânci şi mizerabile, cărora ei nu le găsesc rezolvare decât prin foc şi sânge", cum s-a întâmplat cu recolta ţăranului Ivan Şişcov din Ghiaur-Suiuciuc, căreia i s-a pus foc şi a ars toată într-o noapte, lăsând omul sărac lipit. Nici autorul n-a găsit aici altă comparaţie decât aceea a oamenilor „pradă unei deznădejdi de trib african". În fine, în Basarabia, unde mizeria atinge proporţii epice, cititorul asistă la o razie de noapte prin cartierul suspect al Chişinăului, unde poliţiştii care-l însoţesc cu revolvere pregătite scot la iveală o vermină purulentă, doi bătrâni „treziţi din somn, numai în cămăşi, murdare, soioase, care îţi întorc maţele pe dos", două prostituate lihnite incapabile să se ţină pe picioare sau câţiva învăţători convocaţi la Chişinău, „preparându-şi, la lumina unei lămpi fumegânde, examenele pentru a doua zi".

Partea de rezistenţă a cărţii este cea consacrată Apusenilor şi locuitorilor săi, nu numai pentru că intră în profunzimea unui mod de viaţă caracteristic acestei „ţări de piatră", ci şi pentru că această viaţă este mai complicată, mai diversă în aparenta ei simplitate şi de o demnitate aspră în cele din urmă. Aici apar cele mai brutale, mai nedrepte şi mai sângeroase tragedii, şi tot aici se revelă şi nobleţea caracterului acestor oameni: ei împrumută de la stâncile pe care trăiesc şi sub care mor adesea tăria şi inflexibilitatea care-i deosebeşte de ceilalţi ardeleni. Este şi motivul pentru care Bogza se simte obligat să înceapă această parte nu doar cu un excurs geologic, ci şi cu unul istoric, de la Doja la Iancu.

Viaţa moţilor e guvernată de legea munţilor, pe care nu-i pot părăsi, o viaţă dură, cu legi imuabile şi cu nesfârşită demnitate. Este o viaţă în sărăcie, „totul e aspru, gol şi tare ca şi stâncile munţilor de jur împrejur. Sărăcia din Ţara Moţilor e o sărăcie de piatră, o sărăcie de stâncă tare" şi ea explică şi felul de a fi al minerilor din Apuseni, cei din Roşia-Montana. Cu intuiţie de regizor, reporterul începe prezentarea lor pe scena largă şi încă întunecată a munţilor de pe care afluiesc, cu felinarele aprinse, către mină: „La ora cinci dimineaţa, când întunericul de iarnă mai apasă peste munţi, greoi şi compact, peisajul fantastic al Roşiei-Montane începe să se anime. De pe creste, dintre crăpăturile munţilor, din văgăuni laterale, încep să apară primele felinare ale minerilor... De la stânga, de la dreapta, din sus, din jos, luminile apar deodată din toate părţile, străbat întunericul în toate sensurile, coboară, urcă, după cum o cere drumul lor în lungul munţilor". Minele în care coboară sunt ca pe timpul romanilor, faţă de care au în plus numai dinamita şi carbidul din lămpi. De aici frecvente accidente sau rătăciri: un miner a rămas zece zile în mină şi când l-au găsit, ologise. N-a spus nici un cuvânt până lângă casă, unde „a făcut semn oamenilor să oprească targa. A stat multă vreme şi s-a uitat la brazi... a suspinat şi a spus: O, brazii mei frumoşi, credeam că n-o să vă mai văd niciodată".

În Cadrilater, tensiunea mocneşte sub aparenţe blajine. Aflat la Silistra, la tribunal, unde asistă la nesfârşite procese pentru pământ, reporterul vede adusă de trei jandarmi „o fată tânără, cu capul şi picioarele goale, cu îmbrăcămintea sfâşiată, cu mâinile legate la spate", cu toate stigmatele anunţând victima: „obrazul îi era contractat de spaimă, ochii ca ai unui câine încolţit, iar din buza de jos crăpată




**Geo Bogza, *Ţări de piatră, de foc şi de pământ*, Prefaţă de Paul Cernat, *Cronologie* de Teodora Dumitru, Litera Internaţional, Bucureşti, 2011, 293 pag.**

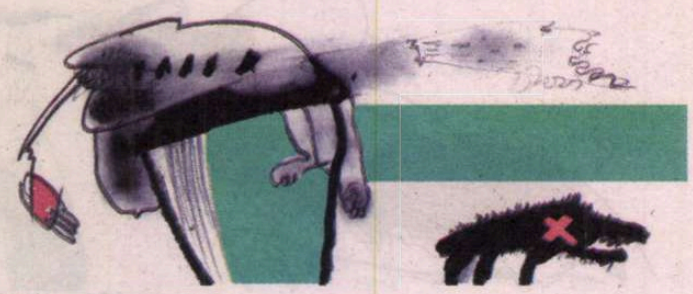
i se scurgea o şuviţă de sânge". Este o lipoveancă de optsprezece ani, al cărui soţ este plecat la armată şi care a avut un diferend cu un vecin de ogor. L-a lovit cu sapa şi l-a omorât: „trupul ei tânăr se va alătura celorlalte sute de trupuri care putrezesc în închisori umede, pentru crime groaznice... într-o clipă de furie, din pricina pământului". Pe fiecare pogon, scrie el, „a fost cândva un om mort", „fapte secrete, dezlănţuiri atroce ale bestialităţii omeneşti... bălţi de sânge din care se va scrie poate, cândva, istoria adevărată a Cadrilaterului". Este şi cea mai balcanică parte a ţării, după Bogza, dacă e să luăm în considerare definiţia dată omului balcanic: „Omul balcanic e un om politic până în vârful unghiilor. Dar o politică a lor, balcanică, violentă, plină de sânge. Conspirativi, tăcuţi, oamenii balcanici sunt cei mai buni pentru împlinit o misiune secretă şi sângeroasă. Şi o împlinesc de fiecare dată...".

Dincolo, în Basarabia, cele mai cumplite şi sângeroase fapte sunt cele care amintesc, într-un registru de un realism tragic, scenele aproape idilice din *Rusoaica*. Întâmplări precum cele de care are parte Ragaiac au existat, dar cu alt sfârşit, şi erau instrumentate de mafia călăuzelor care căutau clienţi: „Au fost la început oamenii care fugeau din Rusia... contrabandiştii se însărcinau să-i treacă în partea aceasta şi apoi îi lăsau în focul mitralierelor". Apoi „şi-au căutat ei singuri noi victime", le întreţineau speranţele, îi puneau să-şi vândă totul şi, într-o noapte, îi porneau în aventura finală: anunţau că totul a fost descoperit şi grănicerii trebuiau mituiţi, le luau ultimii bani şi apoi îi lăsau să plece: „câteva minute mai târziu răpăiau gloanţele de pe un mal şi de pe altul". Nistrul este nu doar un fluviu sau o graniţă, ci un Styx, un pas peste viaţă. Primii care se tem sunt chiar paznicii lui, „grănicerii care îl păzesc sunt ei cei dintâi stăpâniţi de groază... Glonţul porneşte din armă involuntar, aproape ca un ţipăt de spaimă".

A patra parte a cărţii şi cea mai puţin dominată de problemele oamenilor care locuiesc şi muncesc pe un loc cu care se identifică este cea consacrată Dunării şi Deltei. Autorul o şi izolează de celelalte, numind-o „împărăţie", nu „ţară" (poate o reminiscenţă din Sadoveanu, cu care are puncte de contact), o continuare de altă speţă: *Şi o împărăţie a apelor*. Nici nu s-ar putea numi ţară sau pământ un ţinut al apelor: el nu se poate numi decât împărăţie ne convinge autorul, „Delta Dunării... are tot ce-i trebuie pentru a trezi ideea de imperiu în călătorul ipotetic care ar străbate-o în viitor, la o dată când celelalte imperii ar putea fi de multă vreme apuse", un imperiu al uriaşelor forţe naturale al celor „câteva milioane de metri cubi" de apă care se varsă în mare în fiecare oră, ca o fatalitate, iar destinul lor e marea. Delta este locul despărţirii fiinţei de nefiinţă, unde pământul se naşte din apele oceanului primordial: „fiecare rază de soare, oricât de fierbinte, răscoleşte în fundul nămolului milioane de vietăţi şi le cheamă la viaţă."

Dincolo de măreţia şi concreteţea stâncilor din care se degajă Ţara de piatră şi oamenii ei, impresia copleşitoare de fermentare dătătoare de viaţă pe care o produce amestecul mâlos şi forfotind de larve a Deltei este a doua mare şi, aceasta, neştiută creaţie a reporterului poet: „Moarte şi viaţă, în Deltă se amestecă una cu alta, se desfac una din alta. E poate ca acum câteva milioane de ani, în preistorie, când pe malurile calde ale oceanelor se făceau primele tentative de a se crea Viaţa". De fapt, oamenii nici nu apar ca personaje în această împărăţie, ci doar ca figuranţi: neexistând oamenii ca indivizi, nu există nici dramele lor, sau mai bine zis oamenii mor fără să le ştie nimeni dramele. Un marinar mort de holeră în spitalul din Sulina, fără nume, fără istorie, poate fi doar subiect de poveste.

Reportajele au o anumită coerenţă care n-a putut fi discutată la apariţie pentru că această carte în sine n-a putut fi discutată: la scurt timp după apariţia ei a izbucnit războiul, iar după 1944, când şi Basarabia, şi Cadrilaterul au încetat să mai facă parte din România, mai mult de jumătate din carte nu putea fi menţionată. Autorul a profitat modificând textul original în ediţia din 1956, accentuând conţinutul „anti-burghez": din suprarealist anarhist, autorul devenise membru de partid şi al Academiei pe care o ironizase. Abia astăzi se poate vedea că sumarul cărţii a fost, probabil, gândit ca o replică literară la o problemă umană, implicit „politică", privind datoriile neîmplinite faţă de zonele şi de categoriile defavorizate, la douăzeci de ani după încheierea păcii şi după marile înfăptuiri care au urmat: Unirea de la Alba Iulia, împroprietărirea ţăranilor, votul universal. Cu sau fără caracter, Bogza era totuşi un om de stânga. ■





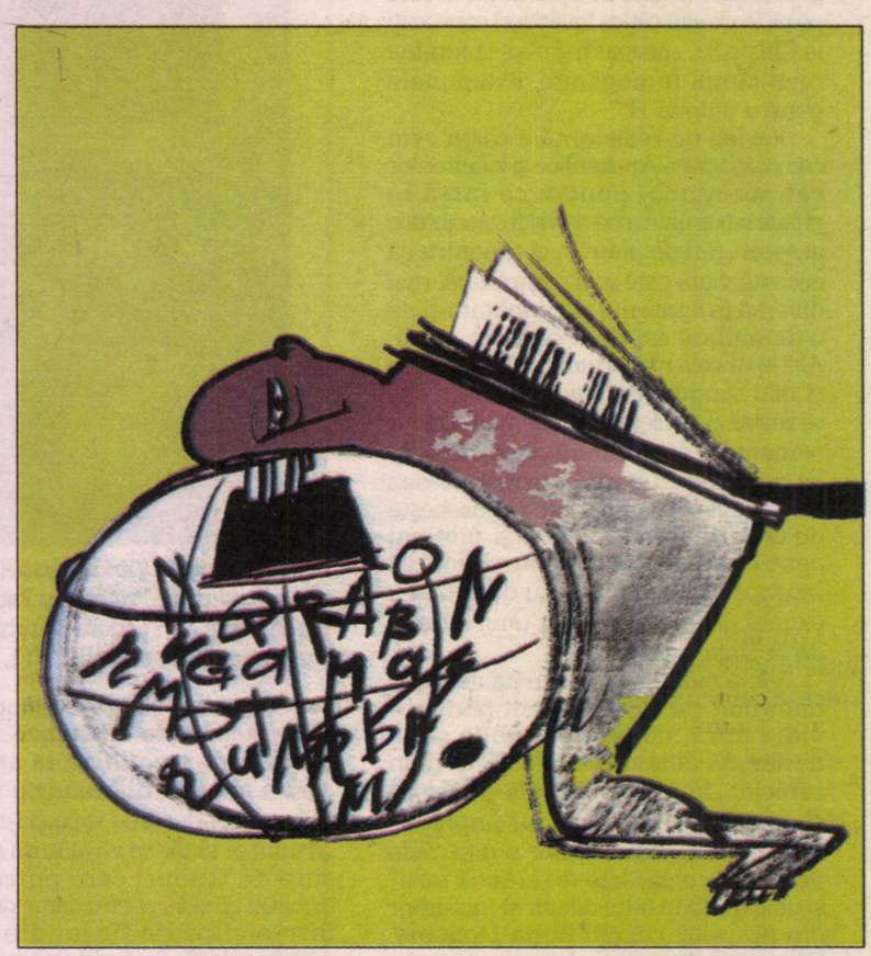
**Avem cu toţii, ca fiinţe umane, memoria unui fel de a fi şi de a ne manifesta mai intens, mai viu, care ne-a apropiat de o experienţă mai puternică a realităţii.**

## Insuficienţa poeziei contemporane

# Despre transpoezie

■ magda cârneci

**Acum câţiva ani, am publicat pe internet şi într-o revistă literară franceză, NUNC, o scrisoare deschisă adresată poetului şi editorului Gérard Pfister, care conduce Editura Arfuyen[1]. Scrisoarea s-a bucurat de oarecare succes printre literaţi, deşi ea afirma o constatare mai degrabă contrariantă: poezia contemporană, în marea ei majoritate, nu (mai) livrează o experienţă a realităţii suficient de puternică şi de profundă, care să fie resimţită ca esenţială, necesară şi chiar vitală de publicul larg.**



Ceea ce citim ca poezie şi ceea ce livrăm noi ca poeţi sunt de multe ori mici notaţii ale experienţei cotidiene, ale „micului sentiment", „micii disperări" şi „micii gândiri", îmbibate toate de mentalitatea sceptică şi reducţionistă a timpului nostru. O mentalitate timorată de „vulgata raţionalistă" şi de minimalismul pragmatic predominant, care reduc omul la dimensiunile lui concrete, banale, chiar vulgare şi cinice, separându-l de şi negând alte niveluri posibile de percepţie, de afect şi de intelecţie.

Or, poezia este în mod fundamental, cred eu, urma scriptică sau orală a unei experienţe fulgurante a unor „alte stări", mai profunde, care survin spontan şi mărturisesc despre existenţa unor etaje şi paliere ale fiinţei noastre diferite de cele imediate, cotidiene, deşi în continuitate cu ele. Prin cele mai reuşite creaţii, poezia dă gustul şi savoarea acestor moduri de funcţionare mai puţin cunoscute şi puţin vizitate din noi. Ea e dovada şi mărturia unei integralităţi posibile a făpturii noastre, care se manifestă numai din când în când, printr-o „graţie poetică" ale cărei mecanisme nu le stăpânim încă.

În mod istoric, accesul poeţilor la momente de „inspiraţie" ieşite din comun a constituit dintotdeauna apanajul lor tradiţional, „harul" lor sau „talentul" lor mai mult sau mai puţin spontan sau copleşitor. Dar în prezent, şi de fapt de aproape un secol, s-a produs progresiv o deviere sau deformare, o pierdere şi chiar o uitare a acestor posibilităţi ale modului poetic de funcţionare a umanului – datorate foarte probabil schimbărilor profunde de perspectivă asupra omului şi legăturii lui cu universul, intronizate de modernitate şi ultramodernitate. Totul se întâmplă ca şi cum poetul de azi a uitat sau nu mai are acces (decât foarte rar şi din pură întâmplare) la capacităţile sale profunde – când nu-i e pur şi simplu frică sau ruşine de ele... Instinctiv, poeţii paliază această absenţă prin experimentări formale din ce în ce mai radicale sau aleatorii, marcate de o coborâre în bolgii lingvistice şi existenţiale în spatele cărora se resimte adeseori disperarea, cinismul, nihilismul sau vidul...

De fapt, poetul de azi suferă, la fel cu ceilalţi semeni ai săi, de o teribilă fragmentare mentală din cauza complexităţii vieţii moderne atât de stresante, el suferă de o dispersie şi o funcţionare la suprafaţa propriei sale fiinţe, prinse în multiple reţele şi angrenaje, ceea ce-i blochează, îi interzice accesul la sinele său profund, armonios şi complet, capabil să rezoneze cu totalitatea lumii. În afară de rare momente de... poeticitate, de „inspiraţie poetică" cum se spunea înainte, care-i aduc aminte vag, neclar, despre o uitare, o pierdere...

Totuşi noi toţi, ca poeţi şi ca fiinţe umane, păstrăm amintirea, savoarea memorabilă a unor momente intense, aparte, când ni s-a părut că am fost mai inteligenţi şi mai sensibili, sau mai profunzi, ca de obicei, momente în care am fost mai lucizi, mai conştienţi şi mai deschişi faţă de ceilalţi oameni şi faţă de lume decât în restul mare al timpului. Pe scurt, avem cu toţii, ca fiinţe umane, memoria unui fel de a fi şi de a ne manifesta mai intens, mai viu, care ne-a apropiat de o experienţă mai puternică a realităţii – a unei realităţi mai vii, mai adevărate. Aceasta ar fi o definiţie posibilă a „inspiraţiei" – o noţiune căzută în desuetudine chiar şi la poeţi. Dar preferăm să tăcem despre ea, să n-o mai credem, să o denigrăm – adică să o acomodăm prea mult cu mentalitatea comună, materialistă şi bornată, care ne înconjoară.

## Transformarea de sine

În aceste condiţii expuse succint, întrebarea capitală care se poate pune e următoarea : cum să facem să avem acces mai des, mai controlat, şi nu doar prin accident, la acele stări intense, la dispreţuita „inspiraţie", la acele niveluri altele ale noastre, pentru care poezia a fost întotdeauna un martor privilegiat?

În mod evident, ar fi vorba de o schimbare în fiinţa noastră aşa cum e ea în prezent : ar fi nevoie de o lucrare de transformare de sine, sau cel puţin de ameliorare de sine, care să ne facă capabili de a avea acces mai frecvent la posibilităţile noastre mai ample, lărgite, întrevăzute graţie poeziei, dar şi altor tipuri de expandare de sine.

Poeţii au căutat această deschidere dintotdeauna – prin droguri, boemă sau meditaţie, prin abuz sau asceză, prin tot felul de mijloace adesea periculoase de depăşire a mentalului comun, care să-i ducă la experienţa intensă şi transgresivă a unei realităţi mai „adevărate" decât realitatea curentă. Ei au căutat şi încercat adesea intuitiv, dacă nu instinctiv, o cale, o metodă, ba chiar o artă sau o ştiinţă de exaltare a simţurilor şi minţii care să poată depăşi limitările noastre curente şi să-i deschidă către necunoscutul din ei înşişi – acele capacităţi *supra-emoţionale* şi *supra-mentale* încă puţin explorate, despre care vorbeam în scrisoarea deschisă menţionată la început.

Este destul de evident că poezia adevărată, poezia veritabilă, aşa cum o înţeleg eu aici, este scrisă de o persoană care se află, măcar momentan, mai aproape de capacităţile sale maximale. Şi că arta cea mai înaltă este „creată de omul care a cucerit fiinţa şi unitatea" (René Daumal). Pentru mine este clar că criteriul suprem al poeziei ar trebui să fie capacitatea de a ne face mai împliniţi, mai conştienţi de noi înşine. Şi că provocarea fiecăruia dintre noi spre trezirea unei mai intense forme de conştienţă ar trebui să fie ţelul suprem al poeziei. Căci, aşa cum spuneam şi mai înainte, experienţele puternice, vii, adevărate, pe care ni le amintim cel mai clar şi spre care făptura noastră tânjeşte, sunt momente ale *conştiinţei dez-limitate* : o conştiinţă lărgită, când e atins un nucleu interior profund, vibratoriu, al sinelui nostru, care ne dăruie prezenţa la viaţă şi la noi înşine, şi care ne dă gustul de neuitat al adevărului şi al certitudinii – fie şi pasagere – a eternităţii...

Cred că mulţi dintre noi, poeţi şi ne-poeţi, ar putea povesti astfel de momente cu experienţe de genul celor sugerate mai înainte. Şi cred că ar trebui să avem mai mulţi ▸▸

**Cred că poezia cu adevărat necesară rămâne cea care ne dă gustul, nostalgia şi speranţa accederii la stări expandate de conştiinţă.**

dintre noi şi mai des curajul de a le mărturisi, căci este vorba de o cunoaştere vitală, necesară, în care se ascunde sâmburele nostru evolutiv. În cuvintele lui René Daumal: „Trebuie să nu vorbesc niciodată despre Incognoscibil pentru că ar fi (ar părea) o minciună? Trebuie totuşi să vorbesc despre Incognoscibil pentru că ştiu că din el proced şi că sunt ţinut să aduc mărturie?".

## Ce putem face?

Cum putem avea acces la o inspiraţie mai puternică şi mai frecventă? Cum putem să ne apropiem mai des de experienţe intense şi adevărate? Cum să ajungem la stări interioare lărgite, expandate, ale fiinţei noastre prea puţin cunoscute şi prost utilizate, aşa cum e ea în prezent? Schimbându-ne mintea şi fiinţa, sugeram mai sus. Găsind/regăsind, sau construind din nou, o concepţie despre om care să propună o versiune mai completă a posibilităţilor sale de evoluţie.

Marile tradiţii spirituale ale trecutului au palpat şi au încercat să provoace această transformare a omului – cu unele derive teologice şi instituţionale tiranice pe care le cunoaştem cu toţii. Dar a refuza această grandioasă idee care stă la baza lor înseamnă a arunca copilul cu tot cu apa murdară, înseamnă a elimina un germen extrem de fecund care traversează toate tradiţiile spirituale. Anume, ideea profundă că omul nu e încă terminat ca entitate vie conştientă, nu e încă împlinit în termeni de transformare posibilă, maximală. Există în constituţia sa aspecte emoţionale şi intelective insuficient dezvoltate, posibilităţi senzoriale şi intuitive fabuloase şi necunoscute. Omul e încă pe drum, pe drumul spre sine, spre versiunea sa viitoare.

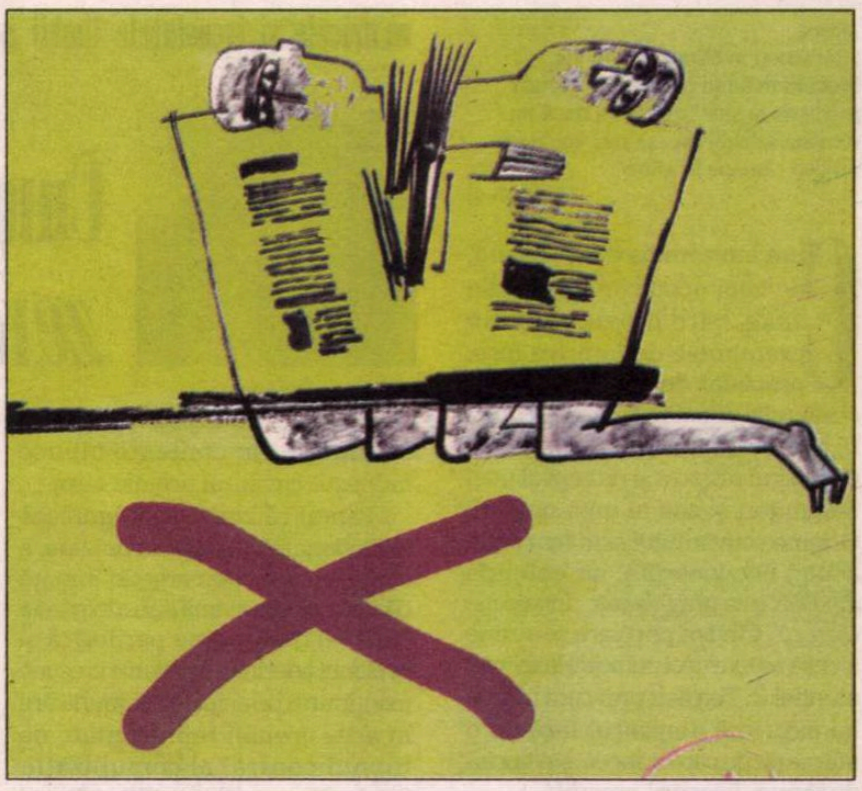
Poezia a ştiut asta de multă vreme, în marile sale epopei şi poeme ea nu vorbeşte decât despre asta –, dar adesea de o manieră învăluită, fragmentară sau vagă. Omul posedă în el nivele de cunoaştere emoţională şi intelectuală superioare faţă de ceea ce se cunoaşte şi se acceptă în prezent – dar nu are acces la aceste etaje ale lui puţin frecventate decât prin hazard, prin accident, sau prin şansă. Şi acest hazard, această „stare modificată de conştiinţă" poate să fie numită rapt mistic, sau nebunie, sau...inspiraţie poetică. Căci poezia reprezintă un grad mai blând şi în întregime natural al acestei lărgiri posibile de conştiinţă : este demonstraţia că se poate ajunge acolo spontan şi fără pregătiri laborioase, prin simpla „graţie poetică" de care vorbeam mai înainte, pe care poemul o dăruieşte la lectură, după ce a fost iniţial trăită de poet ca o experienţă intensă, plină a realităţii.

În mod practic, ce putem face? Care ar fi mijloacele de care dispunem pentru a avea acces mai frecvent la această „stare de graţie" poetică, care ea însăşi are propriile ei niveluri diferite de intensitate şi de iradiere? Întâi, să regăsim şi să reconsiderăm sursele scripturale, mărturiile din trecut care vorbesc despre aceste posibilităţi puţin frecventate ale fiinţei noastre : lecturi din marile epopei mitologice sau religioase, scrierile marilor mistici sau ale marilor poeţi vizionari –, dar şi lecturi din mai noile curente (trans)psihologice, holistice, (trans)raţionaliste, integraliste şi din noile descoperiri ale neuroştiinţelor contemporane. Toate acestea au un numitor comun care ar trebui descoperit.

Apoi, practicând o artă, o metodă pentru unificarea dimensiunilor noastre corporale, emoţionale şi mentale, pentru o integrare a diverselor noastre aspecte şi funcţiuni, de fapt pentru a crea conexiuni între diversele „programe" care rulează continuu în noi, cu scopul de a ne controla mai bine „maşina corporală" în care fiinţăm, de a ne fortifica luciditatea şi prezenţa la propria noastră existenţă şi, în felul acesta, a trezi conştiinţa mai cuprinzătoare, integrativă, care ne locuieşte.

Frecventarea poeziei, ca scriitură şi ca lectură, poate să hrănească această aspiraţie spre dezmărginirea de sine. Dar, la această oră a civilizaţiei noastre, poezia nu pare să fie suficientă, căci e în general impregnată de cotidianism mărunt, ludic şi reducţionist, şi e fragmentată în supoziţii, tehnici şi efecte fără un impact profund asupra obişnuinţelor noastre psihice şi mentale. Poeţii au nevoie ei înşişi de un antrenament special, suplimentar, pentru a regăsi sensul pierdut al vocaţiei lor fundamentale. Ei au nevoie, cum spunea din nou René Daumal, de „un şantier... pentru a reînvăţa, dacă nu chiar a învăţa, meşteşugul în tot ceea ce el comportă ca disciplină : cea a ritmului, a suflului, a simbolului, a gândirii analogice, a meditaţiei, a deschiderii spirituale". Şi, adaug eu, a unor noi conecţii neuronale, provocate, cultivate intenţionat...

Desigur, există în prezent numeroase practici de „dezvoltare personală", „mindfuless" şi altele, dar acestea urmăresc mai degrabă starea de bine, bună-starea zilnică a omului, armonizarea sa cu mediul profesional şi familial etc., şi vizează mult mai puţin integrarea conştientă a tuturor funcţiunilor noastre în



vederea depăşirii interioare care să deschidă spre o evoluţie posibilă a omului. Există apoi transdisciplinaritatea, promovată de Basarab Nicolescu, care susţine punerea împreună a disciplinelor ştiinţifice, artistice şi spirituale cu scopul de a găsi liantul dintre, prin şi dincolo de aceste forme fragmentare ale cunoaşterii umane. Şi mai există şi practici de conectivitate mentală avansată, cum ar fi, de pildă, neuroconectica, promovată de francezul Daniel-Philippe de Sudres, care urmăreşte conexarea intenţionată a diverselor zone din creierul nostru, pentru a crea noi sinapse şi deci noi posibilităţi de funcţionare integrată a formelor multiple de inteligenţă care ne structurează (instinctivă, motorie, emoţională, intelectuală, intuitivă, spirituală). Dar mai există şi altele...

## Ţelul final

Finalmente, scopul tuturor acestor discipline menţionate sau nemenţionate este acelaşi : a da acces spre posibilităţi ameliorate de funcţionare a „maşinii umane" ; a activa în noi planuri mai fine, mai subtile şi mai elevate de conştiinţă ; a ne deschide gustul spre o formulă mai coerentă, mai deplină, de existenţă în lume ; în fine, posibilitatea de a întrevedea *omul integral* care gestează în noi, care aşteaptă să fie născut şi să se dezvolte. Căci omul actual, în ciuda realităţii tehnologice cu care s-a înconjurat, este pentru sine însuşi o enigmă rău cunoscută şi o minune prea puţin recunoscută în posibilităţile sale multiple de luciditate, de prezenţă la sine şi de armonizare cu lumea.

Cum spuneam la început, luând în consideraţie aceste premise, rămâne să ne întrebăm din nou cum poate poezia să joace un rol în evoluţia actuală a umanităţii. Cred că poezia cu adevărat necesară rămâne cea care ne dă gustul, nostalgia şi speranţa accederii la acele *stări expandate de conştiinţă*, care constituie, ca să spun astfel, dreptul înnăscut, inalienabil al omului, în drumul către versiunea sa integrală.

O poezie veritabilă este creată de oameni veritabili. Poezia adevărată nu poate fi scrisă decât de cineva care are acces, măcar din când în când, la integralitatea sa visată şi de fapt posibilă *aici* şi *acum*. Ca poeţi şi ca ne-poeţi, ne rămâne să dorim cu ardoare să găsim mijloacele de a accede la această integralitate umană. Restul e maculatură. ■

**Nota:**

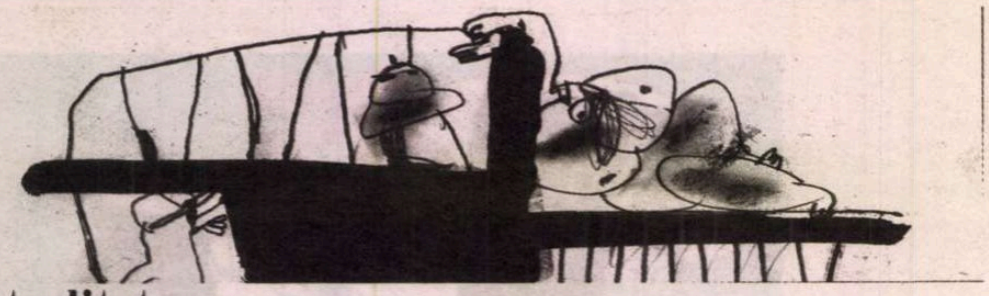
[1] Apărută şi în româneşte în **România Literară**, nr.22, 1 iunie 2012.

■ **poemul săptămânii** de **ioan matiuţ**

***

marginea dinspre
tine
a clipei
se ridică deasupra
cealaltă cu
mine
se lasă grea

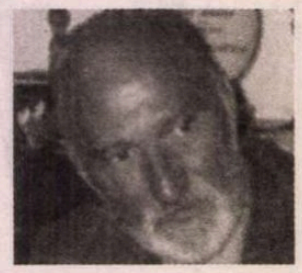
la mijloc
viaţa
ca o apă curgătoare





**Cuvântul e aşadar întrucâtva ciudat. Soluţia pentru a explica incertitudinea lui semantică stânjenitoare a fost includerea în categoria vocabulelor argotice.**

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



# Cum s-a născut *zexe*

*Motto*:
„Rămâneţi în Mine şi Eu în voi. Precum mlădiţa nu poate să aducă roadă *de la sine* (*a se ipso*) dacă nu rămâne în viţă, tot aşa nici voi, dacă nu veţi rămâne în Mine"
(*Ioan* 15,4)

Cum am promis data trecută, ne vom ocupa de interjecţia *zexe*, care provine tot din pronumele de întărire *ipse*, precedat de un *s* din finalul cuvântului anterior, şi care exprimă, în această vecinătate fonetică, caracterul răspicat şi prompt al unei respingeri şi/sau al unei negaţii. Originea cuvântului este (era până acum) necunoscută, iar definiţia din *DEX* este următoarea: „Interjecţie (Arg.) 1. Cuvânt prin care se atrage atenţia asupra unei primejdii iminente; atenţie! 2. Termen prin care cineva îşi exprimă dispreţul faţă de o afirmaţie pe care o socoteşte lipsită de temei; fleacuri! prostii!"

Pentru explicarea interjecţiei *zexe* putem porni de la nedumerirea provocată de unele situaţii în care lucrurile pe care le face Dumnezeu *cu schepsis* (cu o anumită intenţie nepătrunsă de mintea omului) pot părea arbitrare şi, prin urmare, ar fi contestabile. Dacă uneori intuim intenţia ascunsă care stă la baza săvârşirii unei anumite lucrări, ca bunăoară atunci când Ziditorul *plantavit humiles ex ipsis gentibus* (îi pune pe cei blânzi în locul celor mari), cum am văzut data trecută, alteori însă se săvârşesc fapte de-a dreptul descumpănitoare, ca, de pildă, în *Iacov* 3,9, unde de pe tipsia gurii sale ies *cu schepsis* (*ex ipso* ore) deopotrivă binecuvântarea şi blestemul. Când nu înţelegi mesajul subiacent, mai că-ţi vine să spui *zexe*.

Caracterul imprecis şi oarecum contradictoriu al cuvântului *zexe* atrage cu sine o incertitudine semantică şi îl aruncă într-o zonă periferică, ştirbindu-i plenitudinea statutului de siguranţă şi de stabilitate.

Cuvântul e aşadar întrucâtva ciudat. Soluţia pentru a explica incertitudinea lui semantică stânjenitoare a fost includerea în categoria vocabulelor argotice. Fiind un cuvânt argotic, i se pot tolera unele ciudăţenii neortodoxe. Impresia de cuvânt argotic nu e în fond lipsită de temei, dat fiind că apelează la el cu precădere vorbitori din zona nonconformismului rebel şi a contestării destabilizatoare faţă de opinia oficială de natură dogmatică. De aceea societatea conformist onorabilă se fereşte să-l folosească, socotindu-l vulgar şi, prin urmare, nerecomandabil. Celui care se răcoreşte utilizând exasperat contestaţia *zexe* îţi vine parcă să-i spui: (S-ar putea să) ai dreptate, dar nu se cuvine să te exprimi aşa, adică atât de tranşant şi de brutal, ca un mitocan.

Să vedem în continuare dacă nu cumva la originea acestei impresii se află chiar situaţiile în care s-a configurat, în contexte biblice latineşti, cuvântul argotic *zexe*.

Faptul că *zexe*, deşi figurează în dicţionare cu drepturi depline, e simţit ca un cuvânt argotic, suscită bănuiala că el exprimă (sau a exprimat cândva) o atitudine periferică şi în planul adeziunii la valorile creştine (conţinutul principal al comunicării în acea vreme) reprezentate de filonul central al comunităţii, fiind prin urmare purtătorul unui scepticism dizolvant faţă de anumite aspecte mai puţin evidente şi incontestabile ale credinţei, în primul rând, faţă de acelea ce ţin de miracol.

Cu hiperluciditate cârcotaşă s-a putut comenta, bunăoară, cu interjecţia *zexe* credinţa că Dumnezeu, în care iudeii îşi puneau toată nădejdea, a câştigat efectiv bătăliile pe care le-au avut de purtat cu vrăjmaşii de temut când au călcat pe pământul făgăduinţei: „Dumnezeul vostru Însuşi s-a luptat pentru voi", se spune în *Iosua Navi* 22,34 = pro *vobis ipse* pugnaverit.

Nu trebuie să ne surprindă, aşadar, din partea celor ce se situează periferic în raport cu centrul reprezentat de iudeii docili, care n-au pregetat să adere la astfel de credinţe şi evenimente extraordinare, şi nu trebuie să ne mire apariţia unui comentariu zeflemist faţă de supranatural sub forma interjecţiei *zexe*. De pildă, faţă de credinţa că Dumnezeu, după ce i-a scos pe iudei din Egipt, a cucerit pentru ei, numai prin puterea braţului său, pe care l-a ţinut ridicat pe toată durata bătăliei.

Să ne oprim în continuare la alte câteva pasaje în care pentru scepticismul exprimat prin *zexe* există motivaţii obiective. Bunăoară, dezbaterea unei chestiuni dificile de natură filozofică, cum ar fi raportul subiect-obiect în constituirea valorilor cognitive, în cazul nostru concret măsura în care atributele unui anumit lucru sunt intrinseci şi constituie „emanaţiile" acelui lucru sau obiect ori, dimpotrivă, sunt pur şi simplu proiecţii conjuncturale ale subiectului cunoscător: „Nimic nu este necurat *în sine* = per *se ipsum*", ni se spune în *Romani* 14,14, deoarece „un lucru nu este necurat decât pentru cel care crede că este necurat". Cine adoptă o atitudine sceptică, de relativism excesiv, poate comenta foarte potrivit situaţia inventând interjecţia *zexe*. Contextul biblic permite însă, totodată, folosirea interjecţiei şi de către cei ce refuză relativizarea excesivă, mizând pe realitatea aşa-zis obiectivă, ceea ce conferă cuvîntului *zexe* o încărcătură semantică de o complexitate contradictorie şi multifuncţională.

Alteori *zexe* corespunde unei concluzii hotărât corective faţă de o postură infatuată, de semeţie reprobabilă (*semeţia*, în treacăt fie spus, provine din *semetipsum*, cum vom vedea cu alt prilej), ca în pasajul următor din *Romani* 11,15: „Fraţilor, pentru ca să nu vă socotiţi *singuri* înţelepţi (ut non sitis *in vobis ipsis* sapientes) nu vreau să nu ştiţi taina aceasta: că împietrirea s-a făcut lui Israel în parte, până ce va intra tot numărul păgânilor".

Suntem în miezul celebrului pasaj cu altoiul pe rădăcina măslinului sălbatic, nu pe ramurile a căror sfinţenie depinde strict de sfinţenia rădăcinii (11,16). Avertismentul e limpede şi energic: „Nu te mândri faţă de ramuri; iar dacă te mândreşti, nu tu porţi rădăcina, ci rădăcina pe tine" (11,18). Nesocotirea acestui adevăr atrage după sine greşeala amintită a israeliţilor, anume aceea de a se considera „*singuri* înţelepţi" = *in vobis ipsis* sapientes. Riposta cea mai potrivită la o altfel de semeţie este, desigur, *zexe*.

Un alt pasaj pe care îl putem pune la originea interjecţiei de neîncredere şi dezaprobare, iar uneori chiar de avertisment (Atenţie! sună glosa din *DEX*) ne întâmpină în *Tit* 1,12: „Unul dintre ei, chiar un prooroc al lor (*proprius ipsorum* propheta) a rostit: Cretanii sunt pururea mincinoşi, fiare rele, pântece leneşe". Părerile sunt însă împărţite, şi îndemnul scrisorii este „să nu se dea ascultare basmelor iudaiceşti şi poruncilor unor oameni care se abat de la adevăr"(1,14). Concluzia ar fi, aşadar, tot *zexe*.

Dacă reacţia faţă de afirmaţiile îndoielnice („basme iudaiceşti") ale celor ce se abat de la adevăr este un *zexe* net dezaprobator, aceeaşi ripostă energică apare, în alt loc şi tot cu deplină îndreptăţire, sub forma unui îndemn mai presus de orice discuţie, căci vine chiar din partea Apostolului: „Nu este datoria voastră să judecaţi pe cei dinăuntru. Cât despre cei dinafară, îi judecă Dumnezeu. Daţi afară dar *din mijlocul vostru* pe răul acela" = tollite hunc improbum *e vobis ipsis* (*1 Corinteni* 5,12-13). Cu alte cuvinte, merită să-i alungaţi spunându-i *zexe* = afară! (Interjecţie anticipată, desigur, deoarece invenţia ei e ulterioară). Ceea ce este chiar mai mult decât avertismentul Atenţie! din definiţia de dicţionar şi decât dispreţul pentru o afirmaţie lipsită de temei din expresiile: fleacuri! prostii!

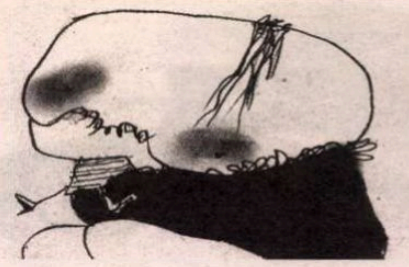
În *Luca* (5,33-34) ne întâmpină un pasaj similar, investit de data aceasta cu autoritatea Învăţătorului: *quibus ipse ait* = *iar Iisus a zis către ei*. Ceea ce le-a zis poate fi exprimat succint cu interjecţia *zexe* (din *quibus ipse*). *Ei* sunt aici (în *Întrebarea despre post*) fariseii care-l iau din scurt arătându-se chipurile nedumeriţi că ucenicii lor, şi chiar cei ai lui Ioan, postesc des şi se roagă, pe când ai lui Hristos, vezi Doamne, mănâncă şi beau. La prima vedere au dreptate, potrivit uzanţelor vechi. Iisus însă le răspunde (a zis către ei = *quibus ipse* ait = *zexe*) printr-o mutare în alt plan ritualic, dislocându-i din inerţia tradiţiei şi deschizând în faţa lor o nouă perspectivă a relaţiei cu ucenicii. Aceştia sunt ucenici-fraţi, iar atitudinea de nobilă îngăduinţă faţă de ei, stabilită printr-un legământ sărbătoresc, este desluşită cu ajutorul unei metafore, aceea a nunţii necesare: „Oare puteţi face pe nuntaşi să postească în timpul când mirele este cu ei?". După care le spune, *cu schepsis*, pilda cu vinul nou ce nu trebuie pus în burdufuri vechi.

În sfârşit, în *Ioan* 15,2-4 găsim, de asemenea, un pasaj net dezaprobator faţă de infatuarea mlădiţelor care îşi închipuie, fără pic de chibzuială, că pot însemna ceva deprinse de viţa din care îşi trag seva. Viţa este Iisus Hristos. *Ego sum vitis, verum vos palmitae*. Condiţia pentru ca mlădiţele să aducă roadă este ascultarea de cuvântul Domnului sau, astfel spus, rămânerea în Hristos, care le sporeşte rodnicia prin curăţire, căci „orice mlădiţă care aduce roadă El o curăţă, ca mai multă roadă să aducă" (15,2). Îndemnul imperativ la ascultare vine în chip firesc şi necesar: „Rămâneţi în Mine şi Eu în voi. Precum mlădiţa nu poate să aducă roadă *de la sine* (*a se ipso*), dacă nu rămâne în viţă, tot aşa şi voi, dacă nu veţi rămâne în Mine" (15,4). Suntem, aşadar, pe deplin îndreptăţiţi să presupunem că din această condiţie de dependenţă a mlădiţelor faţă de butucul viţei din care-şi trag seva, dat fiind că mlădiţele nu pot aduce roadă de la sine (*a se ipso* = *zexe!*) s-a ajuns negreşit la interjecţia aici în discuţie.

De astă dată nu mai avem de a face cu comentariul zeflemist al unor marginalizaţi hipercritici, care a putut împinge cuvântul în zona periferică a argoului, ci de sentinţa plină de autoritate a Învăţătorului Hristos însuşi, cel ce rosteşte întotdeauna cu putere adevărul.

Data viitoare vom încerca să desluşim originea expresiilor *a merge pe şest* şi *a ţine de şase*. ■

**Dana Dumitriu desenează profilul cvasimitic al unui personaj cu destin aventuros, cu o biografie spectaculoasă, încadrat într-o construcţie narativă ce are însemne ale totalităţii.**



## Un comentariu despre proza Danei Dumitriu

# Luciditatea ca formă a ficţiunii

Prin volumul de nuvele *Migraţii* (1971) şi, mai ales, prin romanele *Masa zarafului* (1972), *Duminica mironosiţelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980) sau *Prinţul Ghica* (1982-1986), Dana Dumitriu s-a impus ca una dintre vocile singulare ale prozei româneşti postbelice, scriind, în anii '70, „cel mai radical roman psihologic" (Nicolae Manolescu). Eseurile critice (*Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, 1976 şi *Introducere în opera lui C.A. Rosetti*, 1984) întregesc profilul unei opere ce exprimă intransigenţă morală, luciditate şi tensiune a ideii. Dincolo de unele ecouri, asimilate cu tact, ale noului roman francez (vizualizarea intensă a detaliului, perspectiva echidistantă, neutralitatea descriptivă), meandrele narativităţii din volumul *Migraţii* (considerat de critică drept o carte despre *evadarea* în interioritate) expun, prin strategiile ficţiunii autobiografice, un conflict, vizibil uneori, alteori subînţeles, între existenţă şi esenţă, între a fi şi a părea, ilustrând, în fond, o stare de impas, de criză existenţială, finalizată prin retragerea eului din faţa unui real agresiv, care infirmă o valorificare optimă a resurselor fiinţei. În nuvelele din acest volum (*Madrigal*, *Migraţii*, *Împotriva migraţiilor* şi *Firesc, prea firesc*) sunt redate fărpturi cu statut incert şi complexe adolescentine, aporii ale identităţii sau ale comunicării interumane, toate subordonate unei teme privilegiate a operei Danei Dumitriu, aceea a eşecului, a ratării.

*Masa zarafului* e, simplu spus, un roman-parabolă, alcătuit din cinci confesiuni, ce redau spectacolul, moral şi psihologic, al unei crize: o criză a claustrării, a închiderii în sine, o dramă a alienării, generând un acut sentiment al negativităţii, al eşecului existenţial, al abandonării oricăror iluzii. „Zaraful" este, aşa cum s-a mai spus, o imagine a unei paternităţi diforme, nefaste, ce conservă echilibrul familiei prin asumarea instinctului de conservare, prin apelul la inerţie, la închistare, la o atitudine existenţială centripetă. Bazată pe interiorizare a viziunii, naraţiunea e marcată de momente de analiză psihologică, descrierea obiectivă alternând cu imersiunile în interioritate, iar evenimentele fiind frecvent transferate în registrul unei conştiinţe ultragiate. *Întoarcerea lui Pascal* evocă revenirea la propria familie a unui condamnat politic, circumscriind totodată unele toposuri recurente în proza autoarei (tema cuplului, relieful feminităţii, reflecţia asupra inadaptării, crizele bovarice, concilierea cu trecutul). Dacă Petra, personaj marcat de un anume bovarism eterat, oscilează dramatic între traumele solitudinii şi dorinţa de autonomie, în căutarea unei concilieri oarecum culpabile, sora ei mai tânără, Ema, se detaşează de servituţile afective şi sociale ale unor legături impuse, asumându-şi dificultăţile şi privilegiile unei opţiuni eliberatoare. În *Duminica mironosiţelor* (carte cu structură şi aspect de *policier* de amprentă psihologică), scriitoarea evocă avatarurile existenţiale ale unui cuplu; e vorba şi de un roman-dezbatere, în cadrul căruia personajul principal feminin, Dora Iatan, îşi problematizează propriul destin, propria devenire, dar şi relaţia cu Alex, marcată de o spionare reciprocă, de o permanentă pândă, de o demonie a curiozităţii, în contextul unui „vid sentimental absolut". Mecanismul epic al reinterpretării datelor evenimenţiale, ideea mistificării liber asumate, impasul comunicării sau toposul auctorial – toate sunt subordonate aceleiaşi teme privilegiate, a eşecului, a crizei ontologice, într-o construcţie epică modernă, în care se intersectează modalităţi şi procedee diverse, de la introspecţie la observaţia realistă sau la analiza psihologică de incontestabilă subtilitate.

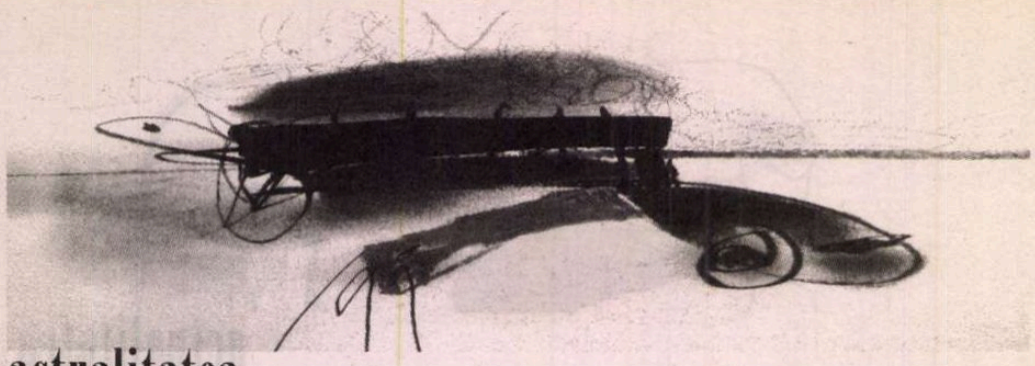
În *Sărbătorile răbdării* este denunţat mecanismul implacabil, alienant şi stupid al „vieţii casnice", dominate de falsitate, de mistificare şi culpă. Ghighi Nestorescu, o profesoară de limba română, suferind de un anume bovarism, are, la un moment dat, revelaţia inautenticităţii căsniciei sale cu Pavel, un individ orgolios, lipsit de orice înţelegere faţă de ea, şi încearcă să se elibereze de această captivitate în care o plasează mistificarea, comoditatea, lipsa de orizont. Elementele dicţiunii epice care singularizează acest roman sunt tensiunea analitică, recursul la luciditate, exerciţiul valorizant radical, toate conducând la sugestia tematică a unei răbdări ce se transformă, gradual, în infern al unei căsnicii ratate. Liniaritatea naraţiunii nu exclude inserţia unor evocări, prezenţa unor flash-back-uri, după cum expunerea impersonală se îmbină cu monologul interior sau cu elemente ale confesiunii la persoana a treia. Dana Dumitriu configurează figuri feminine complexe, paradoxale, nuanţat analizate, plasate în opoziţie cu bărbaţi indecişi, ezitanţi, maleabili, sau, dimpotrivă, autoritari, tiranici, imprevizibili.

*Prinţul Ghica* e o reconstituire istorică, în tonalitate obiectivă, a figurii lui Ion Ghica, surprins în perioada exilului postrevoluţionar şi a evenimentelor ce au pregătit unirea de la 1859. Cu o punere în scenă remarcabilă, cu un corect şi nuanţat simţ al istoriei, romanul denotă cunoaşterea şi exploatarea unor strategii epice moderne, naraţiunea fiind bine strunită, cu forţă evocatoare şi sugestivitate a detaliilor revelatoare. Scriitoarea conturează, aşa cum subliniază Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, un personaj „în permanentă mişcare, fără stop-cadre, şi care nu poate fi prins într-o formulă definitivă, ca un erou de biografie, cu destinul hotărât din capul locului. Ghica nu e un tip, ci un ins viu şi contradictoriu". Finalitatea romanului constă, o spune clar autoarea, în evocarea circumstanţelor în care „s-a deschis viaţa modernă a unei ţări. O ţară mică, «înghesuită între imperii»". Evocând una dintre perioadele cele mai complexe, mai paradoxale şi mai fascinante din istoria românilor, aceea a „adolescenţei naţiei", Dana Dumitriu desenează profilul cvasimitic al unui personaj cu destin aventuros, cu o biografie spectaculoasă, încadrat într-o construcţie narativă ce are însemne ale totalităţii (roman istoric, roman de dragoste, roman politic etc.). Ritmul trepidant al epocii e notat în detalii plastice, care sugerează dinamismul, spiritul titanian, dar şi avatarurile retoricii paşoptiste: „Nerăbdarea generală poartă cuibărită în ea, ascunsă cu grijă şi superbie, apatia străveche, scepticismul bătrânesc şi impetuozitatea superficială a tinerilor"; sau: „Trăim o epocă atât de contradictorie!". (...) Totul este atât de confuz, atât de emfatic!"

Pe scena unei istorii trepidante, Ion Ghica („omul secolului XIX") e reprezentat în tuşe sigure, dense, precise, personajul având gesturi şi reacţii adesea imprevizibile, dar şi un profil riguros articulat, inserat abil în scenografia istorică, socială, morală a epocii, sau în contextul politic european. Astfel, „în timp ce Garibaldi cucereşte Palermo, iar Napoleon al treilea anexează Savoia şi Victor Emanuel al II-lea anexează Toscana şi Emiliana", în Ţările Române viaţa parlamentară face primii săi paşi, timizi şi nesiguri. Demnă de interes este şi prezenţa, în tectonica romanului, a unor personaje-reflectori (Thouvenel, Stanley), din perspectiva cărora sunt redate fapte, evenimente sau figuri umane. Impulsul schimbării este însă evident şi, în ciuda unor jocuri de culise şi a luptelor politice, sentimentul dominant este acela al progresului, al elanului, corectat de luciditate, exprimat de protagonist: „Pentru generaţia mea nici un regim nu e bun. Este unul vechi, detestabil şi este unul nou care putea fi speranţa unuia viitor. Continua nevoie de schimbare aparţine romantismului nostru de tinereţe, o amintire... Nebunia este că vedem un regim care nu ne mai dă nici o speranţă...". Politica e percepută în roman ca un joc al aparenţelor şi dedesubturilor, al paradoxurilor şi disimulării, în contextul unui spectacol carnavalesc, în care culisele capătă o importanţă majoră: „Politica este o artă a culiselor, dar ceva trebuie să se petreacă şi pe scenă pentru a justifica maşinaţiile ei. Nu poate fi lăsată scena goală sau plină de actori împietriţi în gesturi alegorice. Secolul nostru este chemat să satisfacă foamea de politică a cetăţeanului de rând...".

Publicistica Danei Dumitriu cuprinde o tematică diversă, de la articole cu detentă conceptuală şi conţinut teoretic (privitoare la statutul criticii literare, la categoriile şi modalităţile lecturii, la condiţia epicii sau a literaturii feminine etc.), la cronici literare şi recenzii aplicate la volume de proză, poezie, critică sau eseu. Astfel, într-un articol intitulat *Critica literară sau dragoste cu discernământ*, din „România literară", nr.1/1981, Dana Dumitriu defineşte critica drept „dragoste cu discernământ", considerând că este necesar un echilibru între *critica de orientare* şi *critica de evaluare*, echilibru care trebuie să se materializeze în aşa-numita *critică activă*, acea formă de critică plasată în imediata apropiere a textului literar, ca producere de sens sau imagine emblematică a lumii. Este expusă aici şi o tipologie a criticii literare, ce cuprinde *critica orientativă*, *critica cu finalitate teoretică*, *critica analitică*, dar şi *critica interpretativă*, sau cea *de creaţie*. De real interes e studiul consacrat romanului modern, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* (1976), în care sunt identificate şi comentate particularităţile esenţiale ale realismului psihologic (capitolul *Autoritatea personajului*), precum şi articulaţiile operei proustiene (*Acest străin eram eu însumi*), particularităţile creaţiei lui Henry James (*„Un locuitor resemnat şi binevoitor al infernului"*), ale operei Virginiei Woolf (*Melodia neîntreruptă a vieţii interioare*), ale creaţiei Hortensiei Papadat-Bengescu (*O călătorie naivă pe ape şi în adâncul lor*), sau ale romanelor lui Lawrence Durrell (*Cuvintele – oglinzile nemulţumirii*). Constatând procesul de redefinire şi refuncţionalizare estetică pe care îl parcurge romanul modern, autoarea expune trăsăturile definitorii ale realismului psihologic (psihologia ca dat şi act temporal, obiectivitatea relatării epice, prezenţa unei inteligenţe narative cu o poziţie privilegiată în aria naraţiunii etc.), revelând, totodată, rădăcinile duale ale prozei moderne (realism obiectiv şi analiză psihologică). Pe de altă parte, sunt exprimate aici şi distincţii ferme între romanul de analiză, în care personajul „nu evoluează din punct de vedere psihic, ci doar în cunoaşterea de către autor sau de către sine însuşi a structurii sale sufleteşti" şi realismul psihologic, unde personajul e marcat de evenimente „interioare" decisive, care nu se mai supun unui determinism de ordin cauzal. Unitatea de perspectivă, conferită naraţiunii de centralitatea *eului*, conduce la conturarea unui personaj care se revelează pe sine continuu, şi care este reprezentat mai degrabă ca o *privire* ce absoarbe forme, culori, ritmuri ale eului şi ale lumii, neexcluzându-se, desigur, o perspectivă plurală, convergentă asupra evenimentelor narative. „Ambasadorii" sunt, în fond, personajele (inteligenţele centrale), care au „rolul de *a fi* şi de *a reflecta* existenţa". *Introducere în opera lui C.A. Rosetti* e o monografie marcată de echilibru de compoziţie şi viziune, dar e, de asemenea, cum s-a mai spus, un document psihologic ce conturează structura artistică ambiguă, paradoxală, tumultuoasă, a unui scriitor tipic romantic, nu lipsit de avânturi donquijoteşti, exaltat şi patetic, în multe din actele existenţei şi ale operei. Personalitatea lui C.A. Rosetti e redată şi interpretată cu concursul unei documentări minuţioase, dar şi prin prisma unei voinţe de reconstituire istorică a unui timp şi a unui context istoric, în care scriitorul şi-a asumat *un rol* puternic conturat şi asimilat în cele mai mici nuanţe („a fost cel care *a vrut* să fie, personajul pe care l-a imaginat şi l-a jucat clipă de clipă, sacrificându-şi adesea fiinţa reală."). Aşa cum se înfăţişează acum, cu interogaţiile sale, cu intransigenţa morală, cu ideatica tensionată, polivalentă şi ferm articulată, creaţia Danei Dumitriu ni se prezintă ca o operă de certă valoare şi consistenţă în peisajul literaturii române contemporane.

■ **Iulian Boldea**





■ noul val de alex ştefănescu

# Un om care nu se plictiseşte niciodată

**Ca şi *Opinia studenţească* înainte de 1989, *Suplimentul de cultură* este în prezent, tot la Iaşi, o şcoală de publicistică inteligentă şi ironică. Dintre cei care s-au format şi afirmat în paginile noii publicaţii se remarcă Florin Lăzărescu.**

Florin Lăzărescu, *Întâmplări şi personaje*, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Ego-grafii", (pe copertă: fotografii de Florin Lăzărescu). 2015, 302 pag.

Mai puţin livresc decât alţi semnatari de rubrici, care cultivă până la manierism paradoxul, parodia, jocul de cuvinte, Florin Lăzărescu face o cronică a vieţii de fiecare zi. Descris de el, fluxul existenţei cotidiene, pe care noi îl considerăm nedemn de atenţie şi aproape că îl ignorăm, devine un spectacol captivant.

Nu-ţi vine să crezi că mersul cu taxiul, plata unui impozit, bătutul covoarelor sau cumpărarea unui pachet de ţigări pot fi subiectul unor istorisiri atrăgătoare. Citindu-l pe Florin Lăzărescu vezi dintr-o dată mai clar şi în culori mai vii realitatea imediată, parcă te-ai fi operat de cataractă.

Un volum recent, *Întâmplări şi personaje*, în care sunt juxtapuse asemenea relatări, se citeşte cu mare plăcere, şi pe sărite, şi pagină după pagină, şi căutând în el literatura, şi uitând de literatură cu totul. Ar putea primi un premiu *pentru cartea cu cele mai multe personaje care se ţin minte*. Cine se află în raza de observaţie a autorului fie numai câteva minute are şanse mari să fie portretizat, succint şi expresiv, cu o vivacitate, cu o intuire a psihologiei care îl fac greu de uitat.

Lui Florin Lăzărescu îi trebuie numai două-trei fraze pentru a-l caracteriza şi scoate din anonimat pe orice necunoscut, văzut pe stradă, într-un parc sau într-un autobuz. Cei care călătoresc în acelaşi compartiment de tren cu el vor intra în mod sigur în colecţia sa de personaje. Iată, ca exemplu, cum îl evocă pe un necunoscut din cauza căruia a reuşit cu greu să scrie un articol, în tren, la *laptop*:

„...a urcat în grabă un tip cam de vârsta mea, m-a ridicat şi s-a aşezat pe locul lui, la fereastră. Am mai scris trei cuvinte, tipul s-a răzgândit şi s-a dus la bar, de unde s-a întors cu o bere. Iar m-a frecat, şi-a reluat locul la fereastră. A început să bea berea cu sorbituri zgomotoase, în timp ce urmărea fiecare literă pe care o tastam."

Acesta este, întâmplător, un personaj antipatic, dar în general Florin Lăzărescu nu-şi priveşte personajele cu antipatie. El îi studiază pe oameni cu o curiozitate voioasă, cu înţelegere, cu o uimire care nu exprimă dispreţul, ci mai degrabă bucuria că viaţa îi oferă noi şi noi surprize. Puţini prozatori de la noi au, când examinează existenţa cotidiană, această atitudine tonică. În rarele cazuri când cineva îl înfurie, Florin Lăzărescu face planuri de răzbunare fantasmagorice şi inaplicabile. Stând în gazdă într-o căsuţă veche împreună cu doi tineri căsătoriţi nesuferiţi (prin calcule complicate ei stabilesc că au de plătit 37,2 % din factura de la gaz!), prozatorul jură solemn că la despărţirea de ei îi va pedepsi:

„a) îi trag tipului un pumn în faţă, iar femeii un şut în cur.

b) le sparg toate farfuriile de la bucătărie.

c) le rup cablul de la televizor.

4) le înfund cu gumă de mestecat gaura cheii de la uşa pe care o încuiau şi când se duceau la baie."

Iată însă că la plecare, tot acest plan cade:

„Ia mai dă-i în mă-sa de tâmpiţi! O să mă răzbun scriind despre ei."

Autorul – care este de fapt principalul personaj în carte – îi iubeşte cu largheţe pe oameni. Despre un prieten al său spune că este un personaj straşnic şi explică de ce: „când îl văd, îmi apare în minte tristeţea cu care a povestit că i-a murit un crap în iazul de acasă." Pe doi bătrâni din tramvaiul aglomerat îi surprinde discutând despre Sfânta Treime: „Nu reuşeau să priceapă cum vine treaba asta, să fii trei deodată, şi în cine să crezi mai mult." În faţa Spitalului CFR, remarcă doi bărbaţi în pijamale care se folosesc de o prăjină lungă pentru a da jos o nucă dintr-un nuc: „m-au surprins vitalitatea, bucuria cu care făceau asta, ca nişte copii care şi-au lăsat ghiozdanul pe marginea drumului, găsindu-şi mai degrabă un prilej de joacă decât o ocupaţie cu un scop precis."

Portrete de o infinită tandreţe sunt făcute tatălui, mamei, surorii (mai mici cu opt ani). Iat-o adusă pentru câteva clipe în prim-plan pe aceasta din urmă: „În ultimii ani, de când ni se tot îmbolnăvesc părinţii şi umblăm cu ei prin spitale, simt cum se reface legătura aia din copilărie, ca atunci când o priveam admirativ cum vorbeşte două ceasuri cu o păpuşă sau cum îngroapă cu tot ceremonialul o broască lăţită pe stradă de-o maşină."

Comentând cartea eşti mai degrabă tentat să dai citate din ea decât să o comentezi. Ai vrea să împarţi cu alţii plăcerea parcurgerii ei. Singurul lucru care strică uneori vraja este folosirea unor expresii strident-populare: „nu s-a simţit de nicio culoare", „un loc unde poate da colţul în orice clipă", „îi doare-n paişpe" etc. În exemplarul meu am tăiat cu pixul aceste expresii, ca şi cum aş fi cules scamele de pe un costum elegant. ■

■ vintage de simona vasilache

# La Bucureşti nu există secret

**Este, acesta, un citat din *Bucureşti*, de Paul Morand (Humanitas, 2015, traducere de Emanoil Marcu). Iată indiscreţia, motorul lumii lui Caragiale, bunăoară, găsită în fibra bucureşteanului dintotdeauna de ochiul unui străin.**

O carte-cult, în felul ei, pentru toţi iubitorii oraşului, în vremurile lui cele mai bune, *Bucureşti* arată, în această a doua ediţie românească (după traducerea lui Ion Pop şi Marian Papahagi publicată în 2000 la Echinox) ca un album elegant, în care scurtele fişe de călătorie ale lui Morand, care surprind ce vrei şi ce nu vrei, alternează cu imagini de epocă bine potrivite din comentarii. Un album în care schiţa de moravuri face diferenţa. Familiar al cercurilor aristocratice româneşti, Morand înţelege, pare că fără eforturi, sau fără să le dezvăluie ostentativ, această capitală a contrastelor. În două părţi, *Panoramă istorică* şi *Album pitoresc*, volumul acoperă, prin notaţii prea tranşante ca să lase loc de echivoc, tot ce mişcă în Bucureşti şi, prin extrapolare, în România. Moda, moravurile, viaţa politică şi nedespărţitele mondenităţi, istoria mare şi anecdota, gastronomia şi principiile traiului zilnic se înşiră într-o fascinantă panoramă plină de culoare. Unde nu e simplu de trăit dar merită încercarea.

De la întrebarea pe care ar fi putut să şi-o pună, cu îndreptăţire, proaspăt venitul Carol I, „unde e capitala mea?", la schimbările pe care le-a adus, cu firescul veseliei ei înnăscute, Regina Maria în eticheta austeră impusă de bătrânul rege, evoluţia e o poveste. Nimic nu e nici nou, nici vechi, ci parte a unui ameţitor şi uimitor caleidoscop.

Trebuie spus – ediţia aceasta marchează 80 de ani de la apariţia cărţii în franţuzeşte – că lectura memoriilor lui Morand este alta acum decât va fi fost, pesemne, în 2000. Jurnalele Reginei, ale personalităţilor epocii, publicate sau republicate în ultimii 15 ani, cărţile despre Bucureşti şi despre România sfârşitului de secol, sau a răstimpului dintre războaie, unele dintre ele datorate tot unor aşa-zicând musafiri, cu care jurnalul de şedere intră în dialog dau imaginea unui întreg încântător. Nu mai ştii unde ai mai citit o replică sau alta şi, dacă volumul, dublându-se cu alte relatări, pierde din inedit, câştigă, de bună seamă, imens în autenticitate şi culoare de epocă. Morand nu are doar ochiul format al monografului de profesie, ci şi talent. Mica istorie îl stimulează, faptul divers îl absoarbe. Morand face o mică enciclopedie a excentricităţilor, a ciudaţilor de Bucureşti, de la fanarioţii înconjuraţi de pericole până la anonimi, dar interesanţi, celibatari pe viaţă, cu poveştile lor, de la evenimentele care au marcat fiecare secol până la orientala, plăcuta tradiţie a musafirului, închipuind o lume care trăieşte, tot ca la Caragiale, oarecum în vizită. Luxul e transportabil, spune Morand undeva, de asta a investit atât în opulenţă aristocraţia unui oraş aflat în calea tuturor năvălirilor. E o explicaţie, care justifică bine anumite slăbiciuni ce nu au, la urma urmei, nevoie de justificare. De fapt, aşa e construit volumul, în tradiţia, să zicem, a jurnalismului britanic: întâi faptele, carevasăzică istoria, apoi comentariile. Tot ce s-a întâmplat – şi nu puţine au trecut peste oraş, în doar patru secole şi ceva – a fost efectul unor opţiuni topite, cu timpul, în gena noastră. Încât nu se ştie ce jumătate, dintre istorie şi felul de a fi al oamenilor, a influenţat-o pe cealaltă. Şi, în definitiv, nici nu contează, dacă acest echilibru în timpuri şi locuri fragile dă prilej de savuroase comentarii şi ipoteze.

Morand nu e nici întru totul istoric, nici pe deplin antropolog. Însă ştiinţa lui de a combina adevărurile ambelor jumătăţi, extrăgând din document atât cât să fie credibil şi din tipologii atât cât să fie savuros îi asigură un loc, greu de contestat, printre memorialiştii, spuneam, cu talent literar. Prietenii, de cea mai bună factură, cărora le mulţumeşte în final şi ştiinţa decupajului îi sunt o şcoală nu doar de a privi, ci şi de a transmite. Credibil şi fermecător. ■

**Relatările și informațiile din articolele lui Nicolae Crevedia rămân, după cercetările istoricului și criticului literar Ion Chinezu, niște *neizbutite plăsmuiri*, care nu pot convinge.**

■ nicolae scurtu

# Un pseudonim, o epistolă și câteva tușe la un portret

**Recent, în urma unor dificile investigații de istorie literară, am identificat un alt pseudonim al poetului, eseistului și dramaturgului Pan. M. Vizirescu (1903–2000), care a desfășurat o intensă și bogată activitate publicistică în perioada interbelică.**

**Se impune să precizez, încă de la început, că Mihail Straja în *Dicționar de pseudonime* nici nu-l menționează pe scriitorul Pan. M. Vizirescu, deși debutase în anul 1921, în paginile revistei *Universul literar*, tot cu un pseudonim, *De la Bârsa*.**

**Impresionat de atacurile și acuzele aduse prozatoarei Marta Rădulescu (1912–1959) în revista *Viața literară* (1926–1938; 1941), Pan. M. Vizirescu îi trimite lui I. Valerian o amplă și convingătoare epistolă, în care evocă, cu luciditate, unele aspecte, reprobabile, din activitatea literară a lui Nicolae Crevedia (1902–1978).**

**Epistola este semnată cu pseudonimul *Nicolae Ancuța Rădoi*[1], pe care Pan. M. Vizirescu îl va menționa în unele note biografice, interviuri și dicționare de literatură.**

**I. Valerian, poet autentic și un bun confrate, nu publică epistola lui Pan. M. Vizirescu, considerând-o excesiv de ironică și, astfel, se încheie o polemică deloc *productivă* în viziunea sa.**

**La opt decenii de la elaborarea acestei epistole, constatăm, cu tristețe, că unele din aserțiunile lui Pan. M. Vizirescu se confirmă, sunt reale, iar opera prozatoarei Marta Rădulescu se cuvine a fi *citită, recitită* și *restituită*.**

**Relatările și informațiile din articolele lui Nicolae Crevedia rămân, după cercetările istoricului și criticului literar Ion Chinezu, niște *neizbutite plăsmuiri*, care nu pot convinge.** ■

*

[București], 18 iunie 1934

Domnule Director,

Vă cer ospitalitate pentru aceste rânduri a căror răspundere o iau întrutotul asupra mea.

Nu cunosc, și nici n-am căutat vreodată, cine este d[omnișoa]ra *Marta Rădulescu*. Pentru mine, literatura d[omniei]sale e echivalent numai cu un flacon de apă de colonie [i]eftină și, dacă nu s-ar fi potrivit gustului de proastă calitate al marelui public, care citește din nevoi străine de înalta pasiune a adevăratului iubitor de frumuseți, cred că n-ar fi însemnat nimic în literatura de azi, cum pe drept este considerată de cei chemați să împartă aprecierile juste.

Aceasta este opinia mea despre operele d[omniei]sale și o fixez pentru a exclude orice bănuială față de cele ce le voi spune mai jos.

De altfel, nu opera încerc s-o discut eu acum. O fată, la vârsta la care altele se răsfață în admirația lui Greta Garbo sau alte celebrități de peliculă, e meritul d[omniei]sale. Nu are nici o vină pentru aceasta și nici nu e îndreptățit cel care s-a făcut confidentul sentimentelor sale să-i divulge intimitățile, precum a făcut cu patimă dezgustătoare d[omnu]l *Crevedia*.

E vorba de paternitatea operelor? Dar, în definitiv, de ce o luptă atât de vrăjmașă pentru niște cărți a căror valoare nu va asigura nemurirea autorului, oricare ar fi el?

Și pentru ca de la carte să treci la om, să-i insulți familia și să-l înjosești până la nimicire? Și cine să facă acest lucru?

D[omnu]l *Crevedia*?! Dar bine, acest drum, în articolul *Gaz peste un „caz"*[2] începe prin a deprecia opera pe care și-o revendică și-și arată disprețul pentru condeiul d[omnișoa]rei Marta Rădulescu.

Lucrul acesta e straniu și nu se potrivește deloc cu atitudinea ce trebuie s-o aibă un părinte față de opera sa. Pe urmă citează din scrisorile iubitei sale cu vădită rea-credință și subliniază greșeli pe care cu siguranță le-a plăsmuit singur în textul scrisorilor, altădată privite cu evlavie de ochiul aceluiaș[i] om.

Dar noi ne aducem aminte de reclama zgomotoasă cu care își prezenta iubita în *Calendarul*[3], acest amorez de speță unică, de prețuirea extraordinară ce o acorda operei și familiei fetei, cu stăruință zilnică. Și ne mai amintim reclama cu care, la rândul său, l-a cinstit d[omnișoa]ra Marta Rădulescu.

Omul acesta, încorporat la un ziar de atitudine demnă și francă, precum era *Calendarul*, făcea curte ziarelor din tabăra vrăjmașă și-și tipărea acolo mutra flancată de lauda fără bun simț.

Ba ceva și mai mult, în vremea când *Zeul, Stăpânul*, așa-i plăcea să-i spună d[omnu]lui *Crainic*, când putea să profite din rara bunăvoință a acestui mare poet, se afla închis la Jilava, d[omnu]l Crevedia își făcea reclama cea mai nerușinată la *Realitatea ilustrată* și nu înțelegea că o slugă adevărată e datoare să-și urmeze stăpânul oriunde s-ar afla.

A ieșit d[omnu]l Crainic, spre bucuria celor îndurerați de nedreptele sale pătimiri, a scos și d[omnu]l Crevedia capul din *Realitatea ilustrată* și a început din nou să facă pe „legionarul", lingând mâinile stăpânului.

Mai pe urmă d[omnișoa]ra Marta Rădulescu a anunțat logodna printr-un volum[4]. Treaba d[omniei]sale. Fiecare fată trebuie să se logodească, dar e bine și prudent pentru oricare să n-o trâmbițeze și mai ales să scrie romane din astfel de nimicuri, fiindcă arta jignită se răzbună.

E drept, răzbunarea trebuia s-o aducă un critic de autoritate, dar d[omnu]l *cavaler* Crevedia i-a luat înainte, cine știe din care motive străine de interesul literaturii și care pe noi nu ne interesează.

Citatul ultim din rușinosul *Gaz peste un caz* insinuează ceva ce-l face și mai monstruos pe d[omnu]l Crevedia. Altcineva, în locul d[omnișoa]rei Marta Rădulescu ar fi prevăzut la timp oportun ce se va alege din toată dragostea, dacă ar fi băgat de seamă că d[omnu]l Crevedia vrea glorie, glorie cu orice preț, chiar prin scandaluri, măcar că victima ar cădea însăși iubita.

S-au văzut multe prietenii rupte. Odinioară, poeții de adevărată sensibilitate găseau în ingratitudinea iubitei motive de inspirații prin care s-au adus literaturii opere de mare conținut sufletesc.

Chiar oamenii care nu sunt poeți au preferat în asemenea cazuri tăcere. Numai poetul Crevedia a izbutit să obțină cel mai îndrăzneț record în sens întors, lăsând în urmă și mahalaua și sălașul băieților.

Eu gândesc că scandalul a fost făcut cu calcul din partea amorezului în vederea unei biografii care să-l apropie de Byron prin complexitatea și contradicțiile ei.

Dar cum nimeni nu se va osteni să-i descifreze ilustra viață, lucru pe care-l presimte, mă gândesc că ne pândește o nouă carte: *Viața romanțată a poetului N. Crevedia, scrisă de N. Crevedia – Islaz.*

Dar fapta din urmă a *genialului umorist* i-a demascat pe deplin reaua-credință despre care s-a mai vorbit.

Vă aduceți aminte de scrisoarea d[omnu]lui *Paul I. Papadopol* prin care-l acuza că i-a furat un studiu în manuscris asupra epigramei și pe care l-a folosit în alcătuirea *Antologiei* sale? Răspunsul celui acuzat a fost lamentabil.

După o regulă a bunului său simț, n-a făcut altceva decât să batjocorească pe profesorul Papadopol, pentru ca, mai la urmă, când a venit rândul d[omnișoa]rei Marta Rădulescu, s-o scuze că a îndrăznit „să discrediteze în chip vizibil, în fața opiniei publice, pe foștii lor (ei) părinți de bancă (pe profesori).

Furtul denunțat de d[omnu]l Papadopol a rămas însă în picioare. Găsesc oportun, acum, să mai adaog ceva la cazierul d[omnu]lui Crevedia. E vorba de un alt furt săvârșit în paguba celui care semnează aceste rânduri.

Un mic istoric. Cu șase ani în urmă am început un ciclu de poeme după o manieră cu totul personală. Era o poezie de răzvrătit, cu imagini dure, poate apoetice, dar potrivite reacțiilor din cuprinsul fondului. Le-am intitulat *Colțuri de cremene* și le-am ținut până ce a apărut ziarul *Calendarul*.

În prima epocă a ziarului și înainte de a publica d[omnu]l Crevedia vreo poezie în *Gândirea*, le-am trimis d[omnu]lui Crainic, pe adresa *Calendarului*, să le vadă.

D[omnu]l Crainic nu le-a văzut. În schimb ele au nimerit pe masa din camera d[omnu]lui Crevedia, care era redactorul paginii literare, și de-acolo i-au furnizat poetului nostru o inspirație și o manieră nouă de scris, cu care peste câteva luni avea să apară triumfal în paginile *Gândirii*.

Voi tipări la toamnă volumul și atunci toată lumea va vedea care au fost izvoarele tainice din cartea *Bulgări și stele* a d[omnu]lui Crevedia.

Cu altă ocazie voi mai vorbi și despre alt volum furat de acelaș[i] domn, pe când avea calitatea de redactor la ziarul pomenit.

Ca să închei, atrag atențiunea asupra originalității d[omnu]lui Crevedia, cu adevărat senzațională, care constă în a-și însuși scrierile altora când sunt în manuscris.

Făgăduiesc că voi face o anchetă ca să descopăr pe toți cei păgubiți prin încrederea ce i-au acordat-o când se afla la ziar.

De altfel, nu s-a păzit nici de plagiatul obișnuit și cred că pentru cei orientați în poezia noastră de azi nu e nici o greutate să vadă cât a jefuit amorezul agresiv pe d[omnu] Crainic (stăpânul de), pe Arghezi, Barbu etc.

Asupra celui care semnează aceste rânduri, un necunoscut în lumea scriitorilor după cum îl recomandă numele atât de proaspăt, indicațiile ce se pot da este că el a ținut cu tot dinadinsul să fie așa, mulțumindu-se cu o muncă făcută în tăcere, ca rob al unei pasiuni de la care *nu vrea* să aștepte mai mult.

Nicolae Ancuța Rădoi
Facultatea de Litere – București

Note

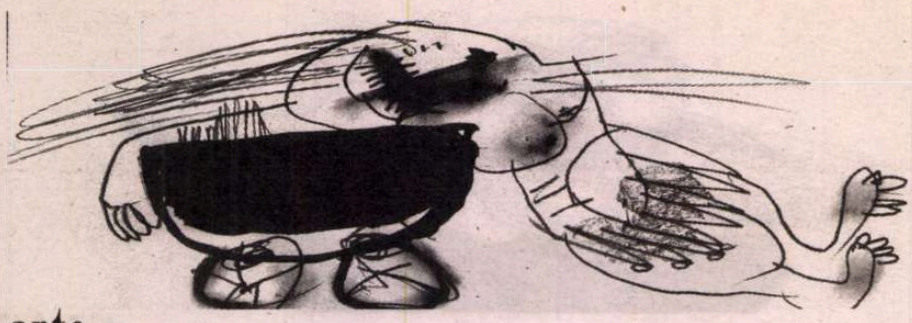
● Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Lucian Predescu – *Pan. M. Vizirescu* în *Enciclopedia Cugetarea. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*. București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1940, p. 902, col. 1, jos.

2. N. Crevedia – *Gaz peste un „caz"!* în *Viața literară*, 8, nr. 159, 10–25 iunie 1934, p. 2, col. 5–6 și p. 4, col. 6, jos.

3. Nicolae Crevedia a fost redactor principal la ziarul *Calendarul*.

4. Marta Rădulescu, *Să ne logodim*, București, Editura Cartea Românească, 1934, 236 pagini.





**de la prima la ultima lucrare se conturează un demers narativ foarte interesant, de parcă un singur artist ar fi experimentat pe mai multe registre tot ceea ce a câştigat până acum gestualismul în artele vizuale.**

■ cronica de artă de petre tănăsoaica

# Decupaje dintr-o fereastră în mişcare

**Imaginaţi-vă că sunteţi undeva, la mare, şi priviţi printr-o fereastră de hotel în larg, minute în şir, încercând să fixaţi pe retină perpetuum-ul tăvălug al apelor.**

Acelaşi exerciţiu îl puteţi face când călătoriţi cu un tren sau cu maşina voastră şi, prin comparaţie, veţi observa că punctul în care v-aţi aşezat şi într-unul, dar şi în celălalt caz, desfăşoară imagine după imagine, până când contururile se estompează, iar delimitările aproape că nu mai sunt posibile. E cam aceeaşi senzaţie pe care o trăieşti într-o expoziţie de artă, în care expun artişti gestualişti.

Cred că am mai explicat acest fenomen, într-o cronică de acum câţiva ani, când am scris despre pictorul Gheorghe Dican. Aceasta era doar o variantă în care se încadra arta sa de atunci, dar ipostazele în care gestualiştii se aşează sunt multiple. Atât de multe sunt exemplele care desemnează genul, încât ei înşişi nu se pot hotărî dacă se integrează sau nu, ca un corpus comun, curentului. Corneliu Antim a sesizat acest fenomen şi a organizat în urmă cu un deceniu o expoziţie în care a reunit artişti gestualişti, pe care a şi intitulat-o **Perpetuum Gestual.** Au trecut ani şi fenomenul nu s-a mai repetat, până anul trecut, când o parte dintre artiştii din prima expoziţie, zece la număr, s-au reunit la Focşani. Iniţiatorii acestei întâlniri sunt Liviu Nedelcu şi Corneliu Vasilescu, după cum înţeleg din catalogul scos cu această ocazie, intitulat simplu **Abstract, Focşani, 2014.**

N-am văzut expoziţia de acolo, dar am văzut-o pe cea deschisă zilele trecute la Râmnicu Vâlcea, artiştii propunându-şi, de altfel, un itinerariu prin oraşele importante ale ţării, cu expoziţia lor. Singura condiţie pe care au pus-o acestei acţiuni este ca, de fiecare dată, lucrările să nu fie aceleaşi, ca la expoziţia precedentă, să fie noi, ca un fel de provocare, deci, de parcă şi-ar dori constituirea unei gândiri comune în interiorul tematicii.

Mărturisesc din capul locului că nu îmi plac expoziţiile colective, pentru că eşantioanele expuse n-ar putea să marcheze personalitatea celor expuşi pe de-a întregul, decât, poate, numai să reflecte o anume temperatură pe un gen, o tematică, un proiect. Ei bine, expoziţia de la Râmnicu Vâlcea reuşeşte să şteargă neajunsurile, pe care le-am amintit mai sus, pentru că, de la prima la ultima lucrare se conturează un demers narativ foarte interesant, de parcă un singur artist ar fi experimentat pe mai multe registre tot ceea ce a câştigat până acum gestualismul în artele vizuale, de la studiile privind captarea luminii în planul tabloului, până la epurarea unor forme concrete de toate amănuntele existenţei lor, închizând orice unghi de interpretare în registru simbolic. Nu lipsesc citatele din predecesorii acestor contemporani, pornind de la colajele inventate de Kurt Schwitters, la mai proaspătul, deşi clasicizatul, Jackson Pollock.

În ordinea din catalog, dar nu şi cel din galeria de la Râmnicu Vâlcea, expun Maria Balea, Adrian Chira, Gheorghe Dican, Miron Duca, Liviu Nedelcu, Sorina Ţibacov şi Corneliu Vasilescu.

Se recunosc cu uşurinţă, însă, şcolile prin care au trecut artiştii de aici. Venită de la o şcoală de grafică din Cluj, Maria Balea aplică pe tonuri brune sau gri semne grafice, care ar putea să reducă pornirile spre desfăşurări figurative la mici punctuaţii ce te duc mai degrabă cu gândul la nişte încercări de schematizare, decât la imagini integratoare. Emoţia se naşte chiar din această aparent imprecisă tatonare a pânzei, pentru că, în definitiv, artista nu face altceva decât să deconteze cu acribie provocări ce îţi sunt lăsate în seamă, nu atât să le descifrezi, cât mai ales să le duci la capăt cu emoţia ta.

Lucrările sale par mai degrabă negaţii decât afirmaţii, un fel de repudiere a imperfecţiunii realităţii, ori poate că în senzaţia aceasta eşti împins ca observator de prea întunecatele griuri care înghit haşurile?

Pe Adrian Chira îl prind bine culorile tari, antinomice şi care nu îşi propun să se lege în imagini ce ar putea să îşi găsească corespondenţă în realitate, ele se revarsă doar, aparent nervoase, dar scapă de nesiguranţa temperamentului, care nu oboseşte să se ordoneze, ca să ne reveleze un joc al întâmplărilor ieşit din descărcări energetice pasionale. Şi, totuşi, nu există nimic violent în lucrările sale, ba dimpotrivă, se deschid porţi prin tensiunile create spre o sensibilitate acută, care este, de fapt, şi urgenţa artistului, de parcă ar vrea să unifice mai multe stări deodată. Aparenta indecizie a mâinii este doar un studiat exerciţiu pentru produs efecte imagistice.

Miron Duca pare că se află într-un continuu experiment, într-un fel de cercetare a efectelor pe care pensula, înmuiată în culori puţine şi terne, de cele mai multe ori, le lasă pe pânză, iar un picur aproape insignifiant, dar strălucitor, de orange poate fi acea scânteie, care te provoacă la contemplare. De altfel, el gardează suprafaţa cu puncte de reper, ca şi când de aici ar putea să pornească propria-ţi cercetare a suprafeţei ce nu se lasă uşor impresionată. Realizează, însă, şi griuri spumoase, gata să se întâlnească dincolo de graniţa în care le aşează autorul. Stăpâneşte, însă, admirabil culoarea atunci când tensionează discret suprafeţele întunecate (ce se pot închega în peisaje pierdute în adâncul memoriei), cu scăpărări incandescente de orange şi galben.

Sorina Ţibacov, preferata mea din această expoziţie, este ceă care mi-a adus aminte de colajele lui Kurt Schwitters. Dacă acesta decupa texte din ziarele vremii, bilete de tramvai şi alte însemne ale civilizaţiei moderne, pe care le aşeza în aceeaşi suprafaţă şi asupra cărora intervenţiile sale punctuale le aducea de la nivelul banalului la semnificaţii emoţionale, Sorina Ţibacov obţine citatul direct, dar numai pentru a trimite lectorul indecis să interpreteze obiectul, în faţa căruia se află, spre un sens precis, obţine cu exactitate starea sugerată de citat, cum este cazul unei lucrări, pe care inscripţionează marginal cuvântul *boddy* şi unde corpul este luat în primire de o geometrie ce se vrea astfel explicată. Ai sentimentul ciudat că asişti la naşterea cubismului, e o sămânţă aici de introspecţie a gesturilor primare care au născut acest curent, mai mult decât atât o arheologie discretă în arta modernă.

Altădată, pe sugestia unei catastrofe accidentale, aplică un număr de automobil. Toate desfăşurările, însă, limitează receptarea spre un punct din care s-ar putea declanşa emoţia pură, lucru regăsit mai cu seamă în lucrările lui Corneliu Vasilescu!

Mai blajin decât altădată, din lucrările sale au dispărut culorile forte şi dure, produce o stare vecină cu visarea de la marginea unui efort îndelungat, care nu slăbeşte însă fierberea interioară, pentru că peste albastrul ceresc se revarsă galbenul solar, o urmă, ca o talpă de picior omenesc, ce ne poate spune că integritatea emoţională rămâne intactă, deşi prin hăţişurile semnelor simbolice ea pare să se fi pierdut, reclamă prezenţa autorului.

Diferit de toţi ceilalţi despre care am scris aici, Liviu Nedelcu epurează hăţişul în care s-a fixat imaginea noastră despre gestualişti prin Jackson Pollock, prin ducturi spiralate, fine şi învălmăşite, ca fumul ieşind din lucruri primăvara, peste care el aşează categoric afirmaţia: ***nu cred***. E o aşteptare aici, ca şi când duhul scăpat din Lampa lui Aladin, n-ar vrea să se înfăţişeze în carne şi oase.

L-am lăsat la finalul acestei cronici pe Gheorghe Dican, pentru că el a fost organizatorul expoziţiei abstracţioniste de la Râmnicu Vâlcea. Artistul este în altă etapă, mai predispus acum decât altădată să facă mici concesii abstracţiunii pure, venind cu o culoare mai temperată să înregistreze peisaje, ce se focalizează sub o lupă imensă. El reţine acel amănunt din realitatea peisajului, prin care trecem în goană, pentru a-i savura potenţialul cromatic. I-aş putea reproşa repetitivitatea, dar şi aceasta pare să joace un rol în discursul său plastic, pentru că niciodată nu poţi epuiza, când eşti lacom să surprinzi toate amănuntele, verigile care leagă un perpetuum gestualism, ce refuză cu obstinaţie concretul, dar pe care Gheorghe Dican îl adoră cu nesăbuinţă. ■

Corneliu Vasilescu

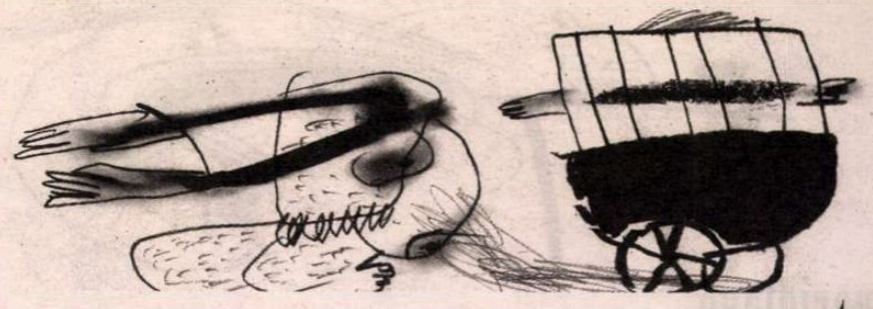
Gheorghe Dican

Miron Duca

Maria Balea

Liviu Nedelcu

Sorina Ţibacov



**Neotribalismul societății postumane face parte din convențiile genului unde hipercivilizațiile se întâlnesc cu forme de gherilă urbană sau cu jungle-periferii, doar că tehno-neanderthalienii în loc să șlefuiască silexul șlefuiesc bujiile.**

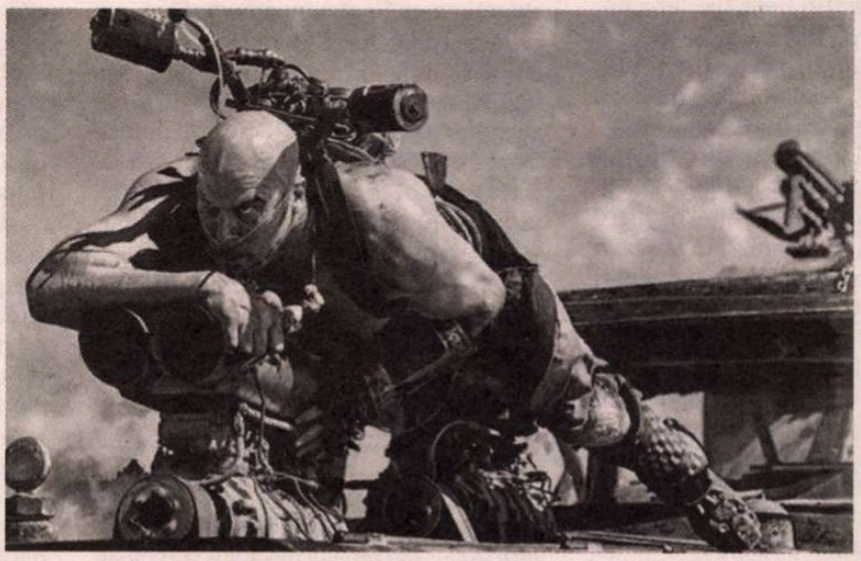
■ cronica filmului de angelo mitchievici

# *Cyborg Punk* la 1000 de atmosfere

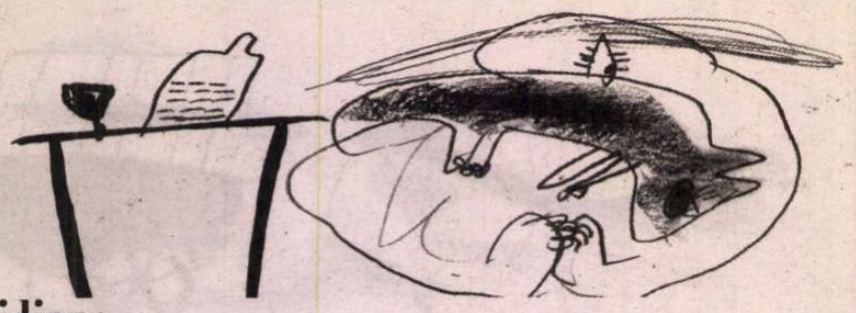
***Mad Max: Drumul furiei* (*Mad Max: Fury Road*, 2015)**

**Regia: George Miller; Scenariul: George Miller, Nick Lathouris, Brendan McCarthy; Cu: Tom Hardy, Charlize Theron; Genul filmului: Acțiune, Aventuri, SF; Durata: 120 minute; Premiera în România: 15.05.2015; Produs de: Kennedy Millar Productions; Distribuit în România de: Freeman Entertainment.**

**Spre deosebire de *The Fast and the Furios* o altă franciză automobilistică de mare succes, *Mad Max* vine cu un capital simbolic esențial și revendică o importantă ramură a *pop-culture*-ului și anume ceea ce în domeniul SF a primit numele de Cyborg Punk.**



În fapt, ultimul (deocamdată) episod al seriei, *Mad Max: Drumul furiei* este pe de-a-ntregul un produs *cyborg punk* transpus cinematografic, în fapt un *show heavy metal* orgiastic, carnivor și flamboiant de la un capăt la altul. Nicio rațiune nu poate fi revendicată în spațiul acestei lumi postapocaliptice pe care o construiește George Miller și spectatorul trebuie să ia drept bun acel Mad pus în fața lui Max. Nebunia maximă este dominanta acestei lumi în care supraviețuirea depinde de două lichide, benzina și apa, ambele vitale, ambele în deficit. Lumea de după cataclism este un uriaș deșert, galben și ucigaș, deșert în care singura posibilitate de a te deplasa rămân mașinile care-l brăzdează și motocicletele. Aceste mașini, camioane-buldozer de mărimea unui megaterium, supermotociclete ca niște saxofoane răsucite lasciv, automobile asemeni unor aparate de tortură medievale pe roți, cu carcase ornamentate baroc par desprinse dintr-un Jurassic Park auto. Neotribalismul societății postumane face parte din convențiile genului unde hipercivilizațiile se întâlnesc cu forme de gherilă urbană sau cu jungle-periferii, doar că tehno-neanderthalienii în loc să șlefuiască silexul șlefuiesc bujiile. O exhuberanță belicoasă explodează în crestele acestor metaliști postistorici, tatuați, zombificați, încercelați, nazificați, sado-maso etc., ca și cum toate subculturile ar fi fost convocate să fiarbă sulfuros în același *melting-pot* postapocaliptic. Seria *Mad Max* începe în 1979, cu o periferie carosabilă transformată în teatru de război pentru gladiatori ai volanului; *Mad Max* din 1981 ne instalează în postapocalipsă atomică și haos, o regresie la epoca fierului, dar cu mașini, *Mad Max* din 1985 apare ca un reflex tulbure, oarecum un kitsch al kitsch-ului, dar cu o vedetă de muzică pop-rock, Tina Turner, și care anticipează pe linie muzicală marele spectacol pe care-l oferă flotila auto din ultimul film, un adevărat concert baroc în mișcare, ucigaș și delirant. Contaminările cu muzica sunt evidente în aceste două ultime serii, este vorba de a amplifica valorile unei culturi *underground* în tușe din ce în ce mai groase. În centrul poveștii este polițistul Max, un șofer cu abilități ieșite din comun, dar și un fel de Desperado singuratic interpretat de Mel Gibson în primele trei filme și de Tom Hardy în ultimul. În aceste lumi sublunare, șeful de trib decide totul, el este zeul apei, el controlează resursele și asemeni unui potentat celest beneficiază de un stoc important de femei pentru *loisir* și reproducție. Immortan Joe (Hugh Keays-Byrne) este stăpânul necontestat al acestei lumi, fanatic, paranoic și aparent invincibil. Lumea peste care domnește reprezintă o societate stratificată, există o confrerie masculină de inițiere marțială, o Männerbünde a imperatorilor formată din războinici-șoferi, printre care se numără și Imperator Furiosa (Charlize Tehron), o amazoană *heavy-metal*, un trib al progeniturilor lui Joe, băieți cu țeste rase și vopsiți în alb asemeni picților, educați pentru a deveni kamikaze, femei care fac parte din haremul acestui sultan sociopat, păstrate pentru a fi mulse, la propriu, și evident „boborul" de zdrențăroși care așteaptă să se deschidă cisternele zeului pentru un strop de apă. Mad Max Rockatansky (Tom Hardy) devine prizonierul acestui rege și doar evadarea lui Furiosa cu alte cinci femei din stocul special al Regelui îl introduce în cursă și îi permite să preia controlul aventurii. Întregul film nu este decât cursa către o presupusă oază, un paradis al apei din belșug. Din punctul în care se declanșează urmărirea filmul devine un fel de *megashow*, toate virtuțile sale sunt alocate spectacularului. Moartea nu are importanță pentru skinheazii vopsiți în alb, dar felul în care mori trebuie să fie spectaculos. Mad Max este înlănțuit de una dintre mașini cu o mască de fier pe figură, devenit un ornament vivant al acestei Invicibila Armada de fiare și roți. Unele arată asemeni unor arici, războinicii balansează la capătul unor prăjini flexibile și aruncă cocktailuri molotov, alții scuipă benzină direct în carburator pentru a câștiga o secundă în plus etc.. Într-o lume *heavy-metal*, mecanismul protetic al lui Furiosa care-i ține loc de braț are doza sa de erotism hard rock, precizând încă o dată filiația *cyborg punk* a întregului. Un chitarist scoate acorduri de flacără din chitara sa care servește drept aruncător de flăcări. Scena este montată pe un camion în *full speed*, actorii evoluează în plin delir, grotescul înlocuind comicul, așa cum mutilările devin parte a unei *body art* a sfârtecării. Practic, scenele cu gladiatori ciopârțindu-se copios cu arme exotice s-a mutat *on the road*. În ciuda eboșei revoluționare cu patriarhatul imortenlienilor înlocuit de un matriarhat, cu revolta femeilor condimentată feminist, nicio clipă această motivație menită să ofere un alibi megashowului nu poate impune ideologic. Picătura de umanism sfârâie pe metalul încins și nu diluează alcoolurile cu înalte cifre octanice ale luptelor din această arenă motorizată. Miresele lui Imorten Joe adaugă o altă componentă esențială pentru *cyborg punk* un erotism mașinist, tulburător cu toate aceste ipostaze de Eve futuriste. Ceea ce au în comun Mad Max și Furiosa este transgresarea distincțiilor de *gender* și a sexualității în general către o componentă *cyborg*; aparent asexuați sau dezinteresați libidinal, ambii sunt parte din mașinăria uriașă a concertului atroce, ucigași talentați și nemiloși. Într-un fel, aici George Miller se întâlnește cu teoriile Donnei Haraway din volumul *Simians, Cyborgs and Womes* sau cu cele ale lui Rosi Braidotti din *Cyberfeminism with a Difference* care configurează cultura specifică *cyborg punk*-ului care l-a afirmat exponențial pe un William Gibson printr-o serie de ecranizări celebre. Ceea ce adaugă George Miller filmului sunt niște peisaje de o frumusețe psihedelică, de la deșertul namibian cu un nisip de culoarea portocalei, la scenele unei mlaștini învăluite într-un abur miasmatic pe care ființe ciudate îl traversează pe picioroange sau nopțile care transformă totul într-un acvariu cu pești monstruoși, alunecând silențioși, fosforescenți și spectrali în obscuritate. Capodoperă *cyborg punk*, filmul lui George Miller nu trebuie luat drept altceva decât ceea ce este, un imens *show* care funcționează ca uns, unde tot ce vezi ține numai și numai de magia spectacolului.■





**Circularitatea prin repetiție a întâlnirilor între prietene, a poveștilor, a bârfelor sau a comentariilor politice este ca și dansul în cerc al vrăjitoarelor din *Macbeth*.**

■ pia brînzeu

# Inelul vrăjitoarelor

**De două ori.** Într-una din piesele foarte scurte ale lui Samuel Beckett cititorul este invitat să stabilească chiar de la bun început două legături intertextuale. Întâi, prin titlul *Come and Go (Vin şi pleacă*, 1967) este trimis la un vers celebru din poemul lui T. S. Eliot *Cântecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock* (1920): „În cameră, femeile vin şi pleacă/ Vorbind despre Michelangelo". Apoi, sunt evocate vrăjitoarele din *Macbeth* prin prima replică a uneia din cele trei eroine: „Când ne-am întâlnit, tustrele, noi?" E un ecou al începutului tragediei lui Shakespeare: „Când fi-vom iar, tustrele, noi,/ Sub fulger, trăsnete şi-n ploi?" (I. 1. 1-2, trad. Ion Vinea), care e în general cunoscut unui public anglo-saxon, familiarizat cu piesele lui Shakespeare şi cu felul în care vrăjitoarele din *Macbeth* vin şi pleacă, târcolind lumea în ritualuri de magie. Beckett, în schimb, le scoate din contextul lor străvechi şi le transpune într-o lume contemporană lui, fără a menţiona însă coordonate geografice şi temporale exacte. În indicaţiile scenice detaliate de la începutul piesei cere doar ca actriţele, aşezate pe o bancă, să fie înveşmântate în haine lungi, cu nasturii închişi până sus pentru a le acoperi complet corpurile. Doar ele sunt luminate, iar culorile hainelor – violet, roşu şi galben – sunt şterse. Pălării cu boruri largi le acoperă feţele, lăsând la vedere doar gura, iar mâinile trebuie să fie goale, fără nici un inel pe deget. Deşi numele personajelor aminteşte de flori – Vi (violet/ viorea), Ru (rue/ vârnanţ) şi Flo (flower/ floare) –, costumaţia mohorâtă le anulează feminitatea şi le reduce la nişte fiinţe androgine, întunecate. Corpul ascuns şi puterile magice sugerate prin apropierea de vrăjitoarele lui Shakespeare trebuie să înfricoşeze doar ca o ameninţare virtuală. Căci Beckett deviază de la modelul său intertextual deja în prima replică: dacă vrăjitoarea lui Shakespeare se referă la un viitor legat de următoarea întâlnire cu suratele ei, importantă nu numai pentru soarta lui Macbeth, ci şi pentru cea a Scoţiei, personajul lui Beckett se întoarce la nişte evenimente personale trăite împreună cu cele două prietene din copilărie. Pe moment însă, răspunsul la întrebarea lui Vi este o neaşteptată invitaţie la tăcere, menţionată şi în indicaţiile de regie:

Vi : Când ne-am întâlnit, tustrele, noi?

Ru : Să nu vorbim. [*Tăcere. Iese Vi prin dreapta.Tăcere.*] (trad. mea)

**De trei ori.** Ceea ce urmează este repetarea unui singur eveniment: una dintre femei se scoală de pe bancă pentru a dispărea în întunericul din jur, iar celelalte două vor şopti ceva de nedesluşit. Ritualul se repetă de trei ori, ca o formulă magică: întâi Flo o întreabă pe Ru ce crede despre Vi şi când Ru îi răspunde că nu vede schimbări prea mari, Flo îi şopteşte ceva la ureche, probabil şocant, pentru că Ru este înspăimântată. Flo îi cere să păstreze tăcerea, punându-şi degetul la buze, iar când Ru întreabă dacă Vi ştie, o asigură că nu. Apoi Flo se retrage şi Ru o întreabă pe Vi cum arată Flo. Răspunsul lui Vi, că vede prea puţin din cauza luminii slabe, este urmat şi el de o şoaptă nedesluşită şi de o exclamaţie înfricoşată de surpriză. Ru duce şi ea degetul la buze pentru a impune tăcere şi o asigură pe Vi că Flo nu ştie nimic. În fine, ultima care pleacă va fi Ru, pentru ca de data aceasta Vi să o întrebe pe Flo cum o găseşte pe Ru. Lui Flo i se pare că Ru este neschimbată, dar va fi şi ea înspăimântată de ce îi şopteşte Vi şi de răspunsul acesteia că Ru nu ştie nimic. Toate cele trei femei reacţionează la fel. Dialogul lor e abia auzit, lipsit de culoare precum îmbrăcămintea, iar mişcările sunt cele ale unei „maşini"[1]; doar celor trei exclamaţii de uimire, conform indicaţiilor lui Beckett, sunt diferite. Surprinse de ce aud, aproape ţipând de uimire, femeile vor înţelege pe rând că prietena care a ieşit nu ştie nimic, iar secretul trebuie păstrat cu orice preţ.

Nici publicul nu află dacă cele şoptite sunt acelaşi lucru de fiecare dată. El este exclus din ritualul misterios perpetuat pe scenă, de parcă ar vrea să pătrundă – neiniţiat – în lumea unei secte ezoterice. Beckett însuşi a mărturisit că, în general, nu era preocupat de inteligibilitatea pieselor sale, voia doar să aibă efect „asupra nervilor publicului"[2]. Totuşi, întrebările despre cum arată femeile şi dacă par schimbate ar putea sugera o suferinţă care îşi lasă amprenta pe faţă sau pe trup. Ar putea fi atunci vorba despre boală şi moarte, după cum s-ar putea foarte bine ca femeile să şuşotească între ele despre cu totul altceva: singurătate, naivitate idealistă, întâlniri (ne)prieteneşti, aventuri amoroase sau căsătorie. Acestea sunt în general direcţiile de interpretare alese de critici. Neaşteptat a fost însă dramatismul unui spectacol pus în scenă de regizoarea Sidney Homan cu actriţe din China. Interpretarea lui Flo, jucată de Huang-ru Sui, era extrem de tensionată, iar când i-a şoptit lui Ru secretul la ureche, reacţia a fost devastatoare. Ulterior actriţa a mărturisit că a vorbit pentru prima dată despre moartea tatălui ei, profesor la Universitatea din Beijing. Opunându-se lui Mao, gărzile roşii au năvălit într-o bună zi în casa lor şi i-au tăiat gâtul în faţa ochilor înspăimântaţi ai fetiţei[3].

Oricare ar fi secretul, circularitatea prin repetiţie a întâlnirilor între prietene, a poveştilor, a bârfelor sau a comentariilor politice este ca şi dansul în cerc al vrăjitoarelor din *Macbeth*. Şoptitul la ureche este şi el un ritual încărcat de dramatism, întâmplat doar între două persoane, cea de-a treia fiind de fiecare dată exclusă. Vrăjitoarea care află secretul, pendulând astfel de la ignoranţă la cunoaştere, va transmite următorul secret. În schimb cea care a făcut mărturisirea va dispărea în întuneric, oferindu-se parcă dinadins să fie ea următoare victimă a comentariului şoptit. Ieşirea ei de pe scenă nu trebuie să fie însoţită de nici un zgomot. În acest scop Beckett cere ca pantofii actriţelor să aibă tălpi de gumă pentru ca ele să dispară în tăcere, aşa cum se pierd în pâclă şi vrăjitoarele lui Shakespeare. Dacă în general personajele lui Beckett sunt considerate „ceţoase" pentru că nu aparţin nici unui spaţiu bine definit, nici vreunei comunităţi naţionale, politice, ideologice sau religioase distincte, eroinele din *Come and Go* adaugă în plus şi această mică „întunecare" prin ieşirea în bezna necunoaşterii, a indiferenţei sau, poate, a propriului punct zero.

**Înapoi.** Ceea ce diferenţiază cele trei scene asemănătoare sunt comentariile despre trecut. Când personajul absent se întoarce pe scenă, toate trei îşi amintesc pe rând că obişnuiau să stea împreună pe un buştean pe terenul de joacă al domnişoarei Wade şi se ţineau de mână, visând la dragoste. Memoria lor explodează neaşteptat, amintirile izbucnesc parcă dintr-un centru energetic misterios şi lovesc prezentul cu putere. Iar dacă acesta nu poate fi comentat decât în doi, întoarcerea în trecut poate fi savurată de toate trei prietenele fără a mai fi nevoite să se ferească.

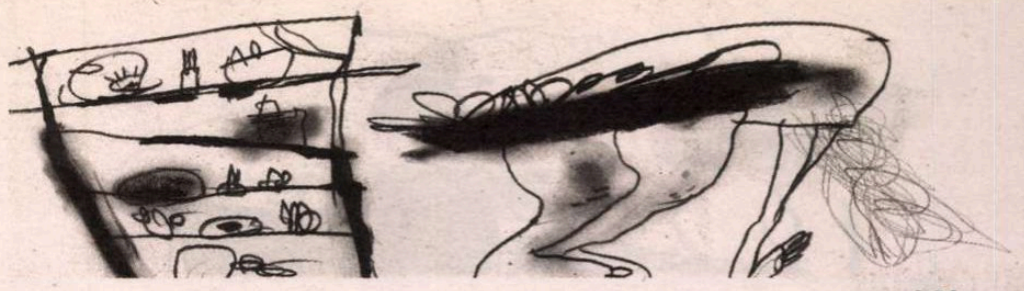
Pentru că erau fericite, Vi le întreabă dacă nu pot vorbi iar despre zilele de demult şi despre ce a urmat după aceea. Neprimind nici un răspuns, le invită să se ţină de mână ca atunci, formând un lanţ al braţelor împletite. Indicaţiile de regie sunt clare: mâna dreaptă a lui Vi prinde mâna dreaptă a lui Ru, mâna stângă a lui Vi prinde mâna stângă a lui Flo, mâna dreaptă a lui Flo prinde mâna stângă a lui Ru, iar mâinile lui Vi sunt deasupra mâinii stângi a lui Ru şi a mâinii drepte a lui Flo. Toate mâinile rămân inerte, iar femeile tac într-un final prelungit, al nemişcării încrucişate. Ne întoarcem iar la vrăjitoarele lui Shakespeare – „Mână-n mână trei surori/ Crainice şi ursitori" (I. 3. 30-31) – şi la începutul piesei, unde cele trei femei stăteau tot nemişcate. Beckett alege acea convenţie a lui „da capo" de care aminteşte în *Proust*, un fel de atracţie gravitaţională care conduce înapoi la începuturi. În termenii mai moderni folosiţi de Mark Byron, este vorba despre *o acţiune dorsală*[4]: te aruncă înapoi la începutul poveştii pentru a suprapune acţiunea personajelor peste nararea poveştii şi a muta atenţia de la ce se întâmplă în interiorul textului la compoziţia auctorială din exterior. Înaintăm astfel în ţesătura textului prin întoarcerea la trecut şi prin suprapunerea lui cu prezentul. Mişcarea în doi timpi ilustrează din nou că tot ce este comun trecutului şi prezentului este mai important pentru Beckett decât cele două luate separat: „Identificarea imediatului în experienţele trecute, revenirea în prezent a acţiunilor sau reacţiilor trecute echivalează cu o prelungire a idealului şi realului, a imaginarului şi a perceperii directe, a simbolului şi a materiei." (*Proust*, p. 55)

Aşa cum eroii romanelor sale se tem de moarte, dar simt în acelaşi timp un dor nesfârşit de punctul terminus, tot aşa şi vrăjitoarele din *Come and Go* se tem de viitor şi se apără de el prin repetarea gestului din trecut, dându-şi mâinile cu iubire. Reunite prin prietenie şi gânduri bune, cele trei femei ale lui Beckett devin un alt fel de fiinţe decât vrăjitoarele lui Shakespeare. Ele trec dincolo de *maleficium*: depăşesc bârfa măruntă, practicând dragostea de aproape şi sacrificiul de sine. Sugestiile pot continua la nesfârşit. E cert că sunt salvate din lumea răului pentru a ne împinge pe noi, cititorii, în alte direcţii de interpretare decât cele sugerate de primele cuvinte ale lui Vi.

Ultima replică este însă stranie: Flo mărturiseşte că simte inelele de pe mâinile colegelor sale. Deoarece indicaţiile de la început cer ferm ca mâinile femeilor să nu fie deloc împodobite, ceea ce simte Flo nu pot fi în nici un caz bijuterii. Şi nici vrăjitoarele lui Shakespeare nu poartă inele pe deget. Atunci? Înţelegem ce vrem.

**Verighete, cercuri, labirinturi.** Hersch Zeifman crede că este vorba despre verighete, pentru că femeile vorbesc despre dragoste şi despre ce a urmat după ce s-au îndrăgostit[5]. Ipoteza ar fi susţinută în opinia criticului de modul neaşteptat în care Beckett îi acordă ultima replică lui Flo şi nu lui Vi, deşi Vi a vorbit prima şi este aşezată tot în centru, ca la început. Preocuparea lui Beckett pentru repetiţie şi structuri simetrice este contrazisă de această răsturnare datorată poziţiei lui Flo. Ea ţine două mîini stângi, deci este singura care poate simţi verighetele. Dacă ar fi să continuăm ideea lui Zeifman, atunci tot ceea ce îşi şoptesc la ureche prietenele se referă la soţii lor necredincioşi, la adulter, la nişte aventuri cunoscute de toată lumea, dar nu de soţii.

Lucrând cu grupuri variate de actori şi spectatori, Sidney Homan le-a cerut să comenteze ultima replică. Răspunsurile s-au dovedit a fi o proiecţie a propriilor visuri şi nu au avut nici o legătură cu vrăjitoria: inelele ar simboliza prietenia, felul circular în care se trăiesc emoţiile prin reîntoarceri în trecut, descoperirea că sentimentele mai pot fi şi după ani de zile la fel de puternice ca la început sau sunt, pur şi simplu, un sunet rotund, lipsit de orice semnificaţie[6]. Dacă cercetăm însă cărţile de vrăjitorie, aflăm că inelele dau puteri magice clarvăzătorilor. Dincolo de problema vieţii şi a morţii, a prieteniei şi a trecutului sentimental, ar mai fi şi alte lucruri de înţeles, mai puţin evidente. Ţesătura intertextuală, de pildă. Inelele nevăzute de pe degetele eroinelor lui Beckett ne transferă puterea de a înţelege firul subtil al aluziilor şerpuitoare prin piesă, delectându-ne pe noi, cititorii, cu plăcerea de a descoperi influenţele dintre scriitori. Astfel, sfârşitul ne trimite înapoi la titlu nu numai pentru a reciti poemul lui Eliot, ci pentru a ne gândi şi la alte personaje beckettiene care vin şi pleacă – Mercier şi Camier (*Mercier şi Camier*), Clov (*Final de partidă*) sau Estragon (*Aşteptându-l pe Godot*). Dacă ne dăm seama că versurile lui Eliot au fost influenţate de o replică din *Regele Lear* (V. 2. 9-10), ne întoarcem tot la Shakespeare, unde ne conduc de fapt şi numele de ▸▸





flori ale eroinelor. Într-o variantă inițială nepublicată, cele trei femei se numeau Viola, Rose și Poppy, apoi numele lor au fost înlocuite de literele A, B și C, pentru ca în cele din urmă Beckett să revină tot la nume de flori, mai voalate datorită prescurtării lor. Vorbind cu mințile rătăcite, Ofelia aminteşte vârnanțul, numit și floarea-iertării, care trebuie purtat altfel de fiecare persoană (*Hamlet*, IV. 5. 180-184). E aceeași floare, dar cu două nume diferite și purtată de fiecare dată altfel. E purtată altfel, dar cu un singur țel: iertarea. Iarăși ne învârtim în cerc.

Pendularea între T.S. Eliot, Shakespeare și Beckett nu se opreşte aici. Inelele ne pot trimite și la cercurile infernului din *Divina comedie*. Dante, ca și Joyce sau Proust, a fost unul din scriitorii admirați de Beckett. E prezent ca o umbră în *Mercier și Camier* sau în fragmentul dantesc din *Addenda* la *Watt*, în *Cum este* și *Depopulatorul*. Face parte din canonul lui Beckett, din cosmologia lui literară, din galeria celor mari, cu care Beckett se ia la trântă, demolându-i din respect pentru autoritatea lor culturală. Ne invită să o facem și noi, mai ales cu el, să dansăm printre texte cu nălucile rămase după moartea sa, cu impresiile care îi bântuie pe fanii săi ca nişte *afterimages*.

Inelele invizibile, întrebările și șoaptele neauzite, ieșirile și reîntoarcerile repetate, circularitatea textului ne învârt de la o vrăjitoare la alta, de la un autor la altul. Suntem pierduți în labirintul intertextualității și căutăm ieșirea, dar nu o mai putem găsi. Poate că soluția este să te ții de mână cu toți scriitorii intrați în horă, admirându-i, imitându-i, parodiindu-i. Shakespeare, T. S. Eliot și Beckett formează un trio superlativ, excelând în inventivitate. Nu numai că acoperă mai mult de trei secole de literatură și toate genurile, dar stăpânesc în mod desăvârșit secretele cuvântului și au acea putere magică necesară pentru a trasa limitele scrisului, atribuită în primul rând lui Shakespeare. Deci merită să pornim un dans cu ei în jurul ceaunului intertextual.

**Pauze și tăceri.** Beckett a preluat de la Joyce plăcerea de a lega cuvintele și tăcerile, suprapunându-le și repetându-le, întrerupându-le și reinventându-le. A speculat ca nimeni altul puterea pauzelor, alternându-le frecvent cu vorbele: cele din urmă nu se pot desăvârși ca un act lingvistic dacă nu sunt împlinite de tăceri. Extinsă la întreaga operă dramatică a lui Beckett, analiza pauzelor relevă o multitudine de funcții. Aşa cum subliniam altundeva[7], tăcerile din dramaturgia lui Beckett, cu toate variantele lor clar formulate – ezitare, pauză abia perceptibilă, pauză scurtă, pauză lungă, tăcere –, apar ca o importantă formă de comunicare: sugerează ezitarea de a vorbi, suspendarea unei idei, aşteptarea unui răspuns, o memorie invalidă, expresia unei bucurii împlinite, o schimbare a tonului sau un pattern ritmic. Există însă o subtilă diferență între pauze și tăceri. Scurtimea pauzelor separă cuvintele pentru a le rotunji: acolo unde cuvintele nu pot comunica, pauzele le încarcă semantic; acolo unde cuvintele au sens, pauza le permite să reverbereze, fie pentru a le întări înțelesul, fie pentru a-l contrazice ironic. Tăcerea, în schimb, invită la nevorbit, la nemișcare, la meditație, la reculegere și zazen. În ambele cazuri, cele două teritorii, al cuvântului și al tăcerii, se suprapun pentru a ne confrunta cu alte opoziții: viața și moartea, misterul și banalul, copilăria și bătrânețea.

În *Come and Go* nu avem pauze. Indicațiile de regie menționează numai „silence", liniștea ce însoțește fiecare ieșire și intrare a personajelor, cele trei momente în care șoptesc ceva la ureche, precum și comentariile lor despre trecut. Poate de aceea trebuie să vedem cum gurile personajelor și mișcarea scurtă a buzelor sunt urmate de o lungă nemișcare. Aşa cum femeile vin și pleacă, buzele leagă și dezleagă cuvinte, le înnoadă cu tăcerile printr-o coregrafie atent urmărită. În același timp, prin frecvența lor, tăcerile dau consistență piesei. Reprezentațiile ce pot fi urmărite pe You Tube ajung să țină puțin mai mult de zece minute numai datorită pauzelor. Este o primă funcție scenică a tăcerii. A doua constă în delimitarea părților principale ale piesei – cele trei momente de dialog, reamintirea trecutului și ultima parte, cea a recunoașterii inelelor. A treia funcție marchează tranziția de la nemișcare la mișcare atunci când apare între dialoguri și ieșirea personajelor, și invers, de la mișcare la stază când împreunarea mâinilor este oprită în tăcerea de la sfârșit. În fine, ultima funcție este cea de a uni toate trei vocile într-una singură și de a impune un ritm repetitiv.

Nu este întâmplător nici faptul că ieșirile de pe scenă se fac în întunericul prin care totul este aruncat într-un univers paralel cu cel real, într-o *terra incognita* izolată. Tăcerea și absența se asociază astfel inițiatic. Poate că irlandezul Beckett se gândea la acel trio misterios al nornelor scandinave, care țes destine și meditează în tăcere asupra vieții și a morții.

La Shakespeare, replicile vrăjitoarelor nu sunt însoțite de pauze. Vrăjitoarele trebuie să creeze emoții, nu să le trăiască. Beckett, în schimb, le opreşte în tăcere și suspendă ambiguitatea referențială a textului pentru a ne invita să explicăm din proprie perspectivă ce se întâmplă în piesă. Și pentru că subiectivitățile noastre sunt nelimitate, jocul poate continua la nesfârțit. Cu atât mai mult cu cât mâinile se împreunează în lemniscată, în imaginea șerpuită a infinitului. Și iar ajungem la vrăjitorii. Semnul infinitului apare deasupra capului Magicianului din suita cărților de tarot Rider-Waite sau este desenat de borul pălăriei Magicianului din seria Marsilia, semnificând forțele transcendentale controlate de vrăjitori. În poziție verticală, lemniscata apare desenată ca șerpii încolăciți în jurul toiagului lui Mercur, ca cele două canale ale sistemului nervos din anatomia indiană, Ida și Pingala, sau ca dubla spirală A.D.N. a moștenirilor noastre ereditare. Este curgerea eternă a unei surse de energie divină, semnul unei multitudini nesfârșite, al deschiderii spre imitare a tuturor textelor aruncate, de îndată ce sunt trimise cititorului spre lectură, în cazanul intertextualității. Este locul unde Shakespeare și Beckett se întâlnesc, îndemnându-ne să ne înlănțuim mâinile cu ei și să continuăm și noi, dacă ne simțim în stare, tăcerile celor trei vrăjitoare. ■

[1] Paul Davies, *Beckett and Eros, Death of Humanism*, London, Macmillan, 2000, p. 46.

[2] Chris J. Ackerley, Stanley F. Gontarski, „Not I", *The Grove Press Companion to Samuel Beckett*, New York, Grove Press 2004, p. 411.

[3] Sidney Homan, „Come and Go: Samuel Beckett's Play for Women", *Women's Studies*, 39, 4, 2010, pp. 316-317.

[4] Mark Byron, „To End, Yet Again: Samuel Beckett's Interrupted Journeys", *Forum for Modern Language Studies*, 49, 4, 2013, p. 407.

[5] Zeifman, *op. cit.*, p. 137.

[6] Homan, *op. cit.*, p. 312.

[7] Pia Brînzeu, „'Without a Word': Pauses in Samuel Beckett's Drama", ed. M. Buning, L. Oppenheim, *Samuel Beckett Today*, Amsterdam, Rodopi, 1993, p. 230.

■ adrian popescu

# Precizări la o traducere recentă din Ezra Pound*

Un comentariu mai puțin atent, la pagina 621, plasează textul *Cantico di frate Sole* compus în 1225, de Francesco d'Assisi (vezi volumul *Fonti francescane*, Editrici francescane, 2004, capitolul *Scritti di Francesco d'Assisi, pag.*178-181) în cadrul narațiunii hagiografice din secolul al XIV-lea, numită *Fioretti di San Francesco*. Aceste „Floricele" au circulat, se știe, alături de diferite *Vieți* ale sfântului, biografii, mărturii,etc. mult mai târziu,prin secolul al XIV-lea, și fără a avea un autor cunoscut. Au fost traduse la noi, nu demult, de italienista Florina Nicolae la editura *Tracus Arte*, 2011, cu titlul *Florilegiul*, prevăzute cu un eseu consistent... Amintitele mai sus legende, pline de prospețime și simplicitate devotată, circulând aproape două secole, deci, după despărțirea terestră de Francisc de Assisi, nu au de a face cu vestita și iubita *lauda* franciscană, text de sine stătător, compus în „volgare italico", al cărui mss. se păstrează la Biblioteca Comunale din Assisi, codex 338. Ștefan Damian a alcătuit, de altfel, o antologie cu toate versiunile traducerilor în limba română, nu puține, ale *Cântecului fratelui Soare, sau Laus creaturarum* de San Francesco d'Assisi.

Nu cred că este „un anacronism deliberat" , cum spune comentatorul, Horia-Roman Patapievici, pg.650, despre expresia lui Pound „patent de frigidariu", aşa cum o traduce Radu Vancu. Se știe că băile reci, erau în Antichitate numite chiar aşa, la romani, *frigidariu*(m), spre deosebire de *calidarium*, sala băilor calde, deci, nimic anacronic, frigiderul modern nu e frigidariul latin.

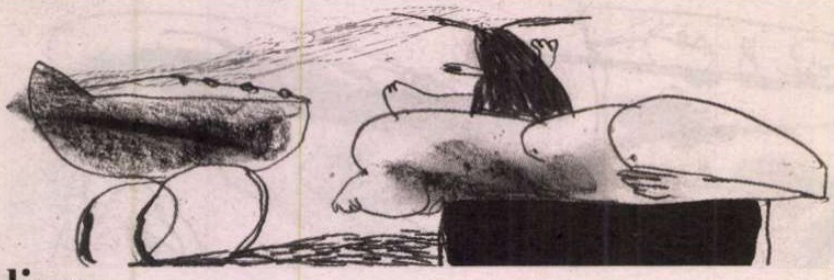
Despre Campania, regiune a Italiei, ni se explică, pg.659, că ar fi „câmpia din jurul Neapolelui", nu e doar atât, câmpia, e mai mult, coasta amalfitană, golful Neapolelui, Salerno etc. mult mai cunoscute.

Despre Via Sacra (istoricii o denumesc Sacra Via) la pg.661,cititorul află că este o „stradă principală a Romei antice, care mergea de la Colosseum la Colina capitolină, legând între ele cele mai importante zone religioase ale cetății". Poate mai exact spus, de la Arcul lui Tit la Templul lui Jupiter Maximus, cum este delimitată azi.Nu era numai „o stradă principală", și Via Lata era. Pe Via Sacra, ax din interiorul Forului roman, aveau loc ceremonii oficiale, se găseau majoritatea templelor, defilau armatele romane, după victorie,etc. se stabilise o pace prin *jertfe făcute zeilor*, de către Romulus și Titus Tatius, conducătorul sabinilor, de aici ,după unii, numele ei...Este vag spus despre Via Sacra „legând între ele cele mai importante zone religioase ale cetății", ea fiind în Antichitate inima religioasă a Cetății; eventual „legând" între ele templele din *perimetrul Forului roman*, nu „zonele religioase cele mai importante din cetate", deci din *toată Cetatea*, cum se poate înțelege.

Călugării „forestieri" sunt după mine, cei provenind din alte locuri, călugări rătăcitori, itineranți, dacă vrem,nu neapărat nişte firi rudimentare, cum crede comentatorul, invocând spusele unui celebru cleric român. Există în *Fioretti* sintagma, dragă multora, de „pellegrini e forestieri", cum erau San Francesco și alt frate franciscan, Leo, predicând pe drumurile Umbriei. Nu mai traduc expresia din ghilimele, fiind evident înțelesul ei, pe care-l propun, ca alternativă.

Vreau să subliniez că meritele traducerii lui Radu Vancu, și ale comentariilor docte ale lui Horia-Roman Patapievici nu se micșorează cu nimic prin aceste precizări binevoitoare, dar necesare, nepedante, sper. ■

* Ezra Pound, *Opere I,Poezii* 1908-1920. Traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, Selecție, îngrijire de ediție, cronologie, introducere și comentarii de Horia-Roman Patapievici, București, Ed. Humanitas, 2015.

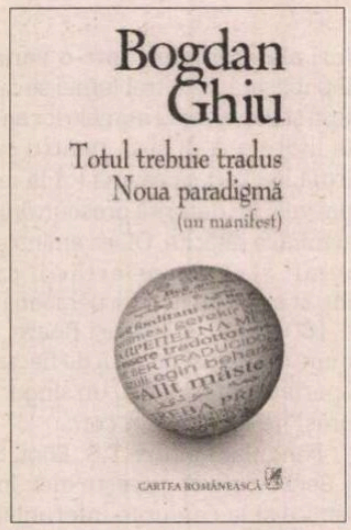


**Cum ar fi arătat, cum ar fi evoluat limbile fără traducerea de texte? Cum ar fi arătat limba română, care ne-ar fi fost literatura fără deferlanta traducerilor din secolul al XIX-lea?**

# Manifestul unui traducător angajat

**Deşi poate părea paradoxal, *Totul trebuie tradus* este un imperativ care decurge din vechea demonstraţie care a stabilit că totul este (deja) traducere, în interiorul aceleiaşi limbi, şi asta pentru că înţelegerea, interpretarea, şi însăşi comunicarea sînt filtrate de traducere şi se bazează pe mecanismele descrise de teoria traducerii.**

A făcut-o foarte convingător Georg Steiner acum 40 de ani în *După Babel*, atît de convingător, încît *După Babel* a devenit aproape sinonim cu „după Steiner", iar această stare de fapt s-ar putea reflecta acum foarte firesc într-o schimbare de perspectivă, prin înlocuirea paradigmei comunicării cu cea a traducerii. În esenţă, asta este miza teoretică a cărţii lui Bogdan Ghiu, pentru asta pledează el, lansînd o nouă direcţie de dezbatere de cea mai mare actualitate în contextul uluitoarelor evoluţii ale internetului şi în contextul globalizării care face caz de diferenţe dorind cu orice preţ să le aplatizeze reliefurile, mai ales pe cele lingvistice (vezi capitolul „Utopia limbii universale revine!"). El nu se situează însă pe poziţia unui teoretician decît în măsura în care s-a lăsat „contaminat" de autorii pe care îi traduce, şi evident s-a lăsat, şi de specializarea sa în traducerea de filozofie şi, mai larg, de ştiinţe sociale şi umaniste de expresie franceză, ceea ce se vede mai ales la nivel formal. El s-a dedicat de 25 de ani încoace aducerii în limba română a textelor fundamentale datorate unor autori precum Michel Foucault, Jacques Derrida sau Gilles Deleuze, artizanii gîndirii critice franceze post-heideggeriene şi post-structuraliste care a dominat Europa în a doua jumătate a secolului trecut, asumîndu-şi personal un proiect de anvergură instituţională, pe care a reuşit să-l pună în aplicare în condiţiile de libertate de după 1989, dar şi de deplină derută a politicilor editoriale. Poziţia lui este cea a unui traducător angajat, în sensul cel mai bun al cuvîntului, un traducător, care, pe lîngă talentul literar şi filologic, este înzestrat cu conştiinţă critică, etică, civică, politică, pentru că traducerea asumată la nivelul la care şi-a asumat-o el le presupune pe toate, şi toate acestea se actualizează în actul traducerii şi în toată activitatea conexă pe care o presupune. Cetăţean al Europei pentru care traducerea înseamnă însăşi garanţia păstrării spiritului european, Bogdan Ghiu îşi deschide, la propriu, „laboratorul" de traducător, caietele de notiţe cu reflecţii făcute la cald, în timpul traducerii (dintre acestea, multe sînt sistematizate în prefeţele sau postfeţele pe care le-a făcut traducerilor sale), precum şi agenda de participant la ateliere de traducere sau la diferite dezbateri internaţionale între traducători, şi le montează în această carte-manifest. Cartea se construieşte prin urmare nu atît din dezvoltările teoretice propriu-zise, multe din ele rămînînd la stadiul provocării, cît mai ales din fragmente de experienţă personală şi de memorie, din multe observaţii de detaliu rezultate din cercetarea aplicată pe text; din „istoria" unor decizii în materie de soluţii terminologice (pentru, de pildă, franceza supraidiomatizată a lui Derrida din *Despre gramatologie* – p. 75-79, sau, mai recent, pentru terminologia lui Deleuze-Guattari, din *Mii de platouri* – p. 99-107); din observaţii de metodă, precum cele din capitolul „Despre traducerea analitică şi despre necesitatea dublei traduceri", în care se descrie experienţa traducerii pentru înţelegere şi apropriere a textului, urmată de re-traducerea care va îi va restitui originalului personalitatea şi „opacitatea"; din analize ale unor traduceri făcute de alţii („Montaigne şi Defoe în limba română" – de refăcut urgent! – sau „Traducerea ca frecare a limbilor – cum să nu traduci", care conţine utile învăţăminte despre o veche traducere de maestru neluată în seamă de o mai nouă traducere autosuficientă); din trimiteri, cu citate ample, la filozofi care au scris despre traducere, ca Walter Benjamin sau Antoine Berman, sau la discuţii foarte recente. Tot acest asamblaj (cu un termen pe care l-am ales aici de dragul aluziei la analiza prilejuită de traducerea conceptului delleuzian de „agencement" – vezi p. 101-102) reflectă personalitatea lui Bogdan Ghiu, febrilitatea cu care lucrează, implicarea sa, dar şi (şi aici mulţi traducători de cursă lungă şi dedicaţi unui mare autor sau unui anumit segment de literatură se vor regăsi) multitudinea de direcţii în care este solicitat un traducător în timpul lucrului, reflecţiile teoretice la care trebuie să renunţe sau pe care trebuie să şi le reprime pentru a face să avanseze traducerea. Pentru că, nu-i aşa, traducătorul este acel „invizibil" care nu trebuie să „lase urme" în lucrul său, care doar „moşeşte" un text, pentru a-l „naşte" în altă limbă. Tot acest asamblaj apare astfel şi ca un soi de revanşă a traducătorului, şi ni se transmite într-un stil exploziv, făcut din jocuri de limbaj, din alternative, ezitări, din repetiţii şi frecvente schimbări de viteză dictate de un ritm interior trepidant şi de o redactare sub imperativul urgenţei. Aproape fiecare capitol poate constitui tema cîte unei dezbateri separate: despre identitatea europeană, despre noile relaţii culturale Est-Vest, despre războiul imaginii cu cuvîntul, despre ficţiunile româneşti care au cucerit Occidentul mai repede şi mai eficient decît ceea ce am putea numi dosarele istoriei recente, despre francofonia din care aproape că lipseşte Franţa, şi din care, în orice caz, a dispărut modelul francez (capitolul „Francofonia, o franciză a limbii franceze"), sau despre „producţia editorială actuală în domeniul ştiinţelor umaniste şi sociale în România şi în Franţa", şi apoi despre traducerea lor în România. În acest din urmă domeniu, Bogdan Ghiu îşi afirmă nu doar experienţa de traducător, ci şi pe cea de agent-literar al autorilor traduşi, de făuritor de politică personală a traducerii. Este poziţia de pe care se face auzit cel mai convingător apelul său către noua generaţie de traducători, care trebuie să capete conştiinţă de sine, care trebuie să refuze statutul de prestatori de servicii la care îi condamnă editorii, care trebuie să susţină şi să impună opţiuni personale, aceasta fiind o datorie în primul rînd faţă de propria personalitate creatoare. E lucru dovedit că marile şi excepţionalele traduceri sînt şi rezultatul cultivării afinităţilor elective. Îngrijorat de răul tratament al traducătorului în România, Bogdan Ghiu se întreabă: „I-ar afecta oare pe editori o grevă a traducătorilor?" – la care răspunsul implicit este evident „Nu"! Nici nu se poate pune problema unei greve a traducătorilor cîtă vreme traducătorii nu îşi afirmă conştiinţa propriei valori pentru ca apoi să-şi poată afirma conştiinţa de clasă, în înţelesul constructiv şi nedemagocic al noţiunii.

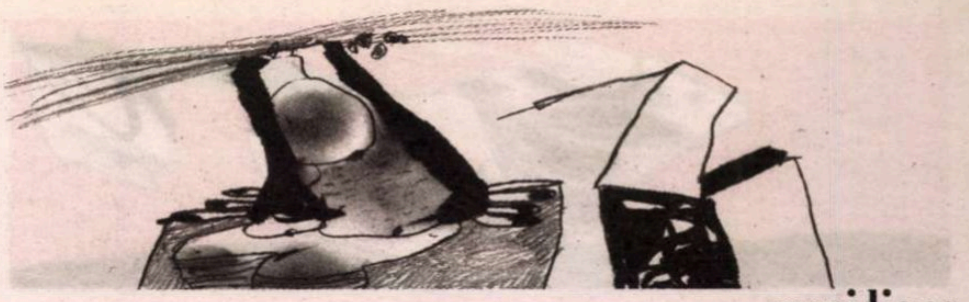



**Bogdan Ghiu: *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015**

În fine, şi mai presus de toate, în tot vîrtejul de idei al acestui manifest care pare uneori a uita de unde a pornit, revine cu insistenţă, iarăşi şi iarăşi, mereu, argumentarea traducerii de texte, a traducerii de literatură şi ştiinţe umaniste. Pentru că intensitatea, calitatea şi continuitatea acestei activităţi veche de cînd minunea despărţirii limbilor întreţine ca nici o alta calitatea, înălţimea comunicării, dezvoltă înţelegerea, rafinează interpretarea, clădeşte text cu text şi text peste text unul din pereţii portanţi ai istoriei fiecărei limbi. Cum ar fi arătat, cum ar fi evoluat limbile fără traducerea de texte? Cum ar fi arătat limba română, care ne-ar fi fost literatura fără deferlanta traducerilor din secolul al XIX-lea? Cît de mult a însemnat pentru toate limbile moderne uriaşa experienţă a traducerii Bibliei, mereu repusă în discuţie, niciodată încheiată? Poate că nu întîmplător, ultimele pagini ale manifestului reiau şi interpretează citate din Faptele apostolilor, despre Coborîrea Duhului Sfînt (2, 1-13), şi din Facere, despre Turnul Babel şi amestecul limbilor (11, 1-9), în versiunea oferită de Biblia sinodală şi în cea propusă de Valeriu Anania, reîntorcînd semnificativ întreaga problematică a traducerii la origini.

Cu doar cîţiva ani înainte de a ne părăsi, Irina Mavrodin a scris un volum testamentar de eseuri intitulat *Despre traducere literal şi în toate sensurile*. Bogdan Ghiu, unul dintre puţinii ei urmaşi în privinţa calităţii traducerii autorilor de expresie franceză şi poate singurul asemenea ei în privinţa întinderii producţiei, scriind *Totul trebuie tradus*, se află abia la un moment de bilanţ parţial al experienţei sale de traducător, pe care îl dăruieşte traducătorului din secolul XXI sub formă de „manifest", pentru că, iată, se dovedeşte că traducătorul secolului XXI trebuie să fie mai întîi de toate un luptător.

■ **Marina Vazaca**



**O tendinţă recentă a prozei face din scriitor un personaj preferat, probabil şi din ambiţia de a-i fixa rostul şi funcţia în lumea contemporană.**

■ elisabeta lăsconi

# Scriitori fictivi

## De la roman la romancier

Istoria literaturii înregistrează mai multe cazuri de romancieri dublaţi de eseişti originali şi de teoreticieni ai romanului, care investighează altfel decât criticii literari specia literară cea mai populară şi proza în general. E.M. Forster, cunoscut prin romanele sale – dintre care se disting *Călătorie în India* şi *Howards End*, este autorul unui eseu *Aspecte ale romanului* (1927), configurat de cursurile ţinute de scriitor la Cambridge, urmat după două decenii de o panoramă a prozei interbelice – *Dezvoltarea prozei engleze între 1918 şi 1939* (1945). Mai aproape de noi, trei prozatori contemporani ne surprind prin meditaţiile asupra ficţiunii: Orhan Pamuk, Umberto Eco, Mario Vargas Llosa.

Cartea lui Orhan Pamuk *Romancierul naiv şi sentimental* (2010) s-a născut tot ca urmare a unui şir de prelegeri susţinute la Universitatea Harvard, care abordează relaţiile complicate dintre scriitor şi cititor, dintre biografie şi roman, atinge şi funcţia politică a literaturii vizibilă când două culturi diferite ajung să se descopere una pe alta, analizează romanul ca „ficţiunea tridimensională". *Confesiunile unui tânăr romancier* de Umberto Eco apar la trei decenii după debutul său literar, la aproape cincizeci de ani, şi ia din nou prin surprindere pe cititorii săi, prin dezvăluirile despre felul în care-şi construieşte operele, despre alegerea timpului şi a locului acţiunii, despre organizarea imaginilor şi episoadelor.

Însă reflecţiile cele mai cuprinzătoare despre ficţiune îi aparţin lui Mario Vargas Llosa. *Scrisori către un tânăr romancier*, realizează o lecţie magistrală a artei de a scrie romane şi a procesului de creaţie. Autorul peruan îşi dezvăluie şi marile iubiri literare în trei cărţi de eseuri: *Orgia perpetuă. Flaubert şi Doamna Bovary* (unde experimentează strălucit trei tipuri de metodă ale criticii literare), *Călătoria către ficţiune* ce analizează opera lui Juan Carlos Onetti, pe când *Tentaţia imposibilului* este dedicată tot unui singur – *Mizerabilii* de Victor Hugo. Celor trei eseuri li se adaugă o altă carte, *Adevărul minciunilor*, despre puterea ficţiunii şi despre imaginaţia cititorilor invadată de cărţi, acele cărţi alese ca semnificative: *Lolita* şi *Moartea la Veneţia*, *Toba de tinichea* şi *Străinul*, *Manhattan Transfer* şi *Tropicul Cancerului*.

O tendinţă recentă a prozei face din scriitor un personaj preferat, probabil şi din ambiţia de a-i fixa rostul şi funcţia în lumea contemporană, şi din dorinţa de a dezvălui ceva din relaţiile complicate şi tulburi între „fiinţa din carne şi oase" a creatorului şi „fiinţele de hârtie" create. Poate că este semnificativ faptul că alţi doi laureaţi Nobel (ceilalţi doi fiind Orhan Pamuk şi Mario Vargas Llosa), adică J.M. Coetzee şi Patrick Modiano, au câte un roman al cărui personaj principal este romancier: *Elizabeth Costello* şi *Orizontul*.

Şi traducerea unor asemenea romane pretinde zestrea talentului şi acumulări culturale. Pentru Irina Horea, traducerea romanului *Elizabeth Costello* este o reuşită remarcabilă, datorită densităţii narative şi dublului registru prin care este construit personajul feminin. Pentru Marieva Cătălina Ionescu traducerea lui Patrick Modiano este o încercare trecută cu succes.

## „Elizabeth Costello ç'est moi"

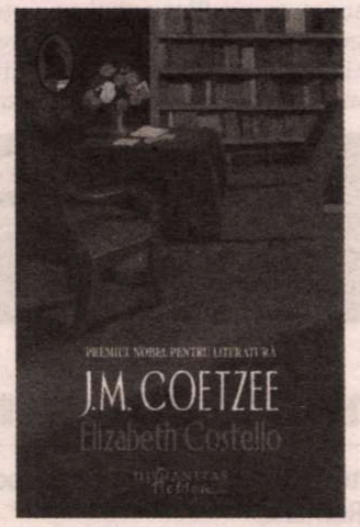
În 2003, anul când publica *Elizabeth Costello*, lui J.M. Coetzee i se decerna Premiul Nobel. Dar este mai mult decât o coincidenţă fericită, fiindcă romanul abordează problemele esenţiale ce-l preocupă de-o viaţă pe scriitor. Şi o face într-un mod violent şi tranşant, pe alocuri ludic sau ambiguu, de fiecare dată însă convingător. Romanul, alcătuit din opt prelegeri şi un postscriptum, are drept subiect un şir de revelaţii despre viaţa unei scriitoare, surprinsă în relaţie cu fiul ei, care are o carieră universitară onorabilă, şi cu nora, cu sora ei care a ales calea devoţiunii monahale, cu alţi scriitori. La senectute, străbate lume şi ţine conferinţe pe teme diverse, în universităţi pentru un public avizat, ori pe un vas de croazieră, unde trebuie să se confrunte cu un public eterogen, dar cu atât mai interesant.

Elizabeth Costello este o prozatoare australiană de şaizeci şi şase de ani, celebră pentru un roman publicat în urmă cu un sfert de secol, *Casa de pe strada Eccles*, ce reînvie personajul feminin din *Ulise* de James Joyce, pe Marion Bloom, soţia lui Leopold Bloom. Aşadar, autorul imaginează pentru Elizabeth Costello o biografie – s-a născut la Melbourne, unde a locuit cea mai mare parte a vieţii ei, dar a trăit între 1951 şi 1963 în străinătate, în Anglia şi Franţa, a scris nouă romane, a fost căsătorită de două ori şi are câte un copil din fiecare căsătorie.

Temele conferinţelor ţinute de Elizabeth Costello ce reflectă, probabil, obsesiile lui J.M. Coetzee, multe se regăsesc în cărţile sale de eseuri pe teme literare şi filosofice, în preocupările pentru viaţa animalelor. Două dintre conferinţa au ca temă viaţa animalelor: Filosofii şi animalele, Poeţii şi animalele. Altele sunt centrate asupra problemei răului, asupra umanioarelor. Capitolul cel mai scurt, *Eros*, pune în discuţie însăşi condiţia umană, în relaţia cu zeii nemuritori. Ultimul capitol, *La poartă*, este o rescriere a celebrului text kafkan.

Şi nu în ultimul rând, în disputele privind romanul african. Pe vasul de croazieră este invitat şi un scriitor african, pe care Elizabeth Costello îl cunoştea, iar el lansează o teorie a romanului african corelat cu o cultură de tip oral a societăţilor africane. Riposta scriitoarei vine imediat şi atinge un punct nevralgic al literaturii care se scrie în Africa: cititorii. Scriind în engleză, autorii africani se adresează publicului străin, nu autohton. Iar soluţia unei dileme aparent fără ieşire o dă modelul australian: dacă au scris despre viaţa şi dramele propriului continent, scriitorii australieni şi-au format un public.

Cine este Elizabeth Costello? Gustave Flaubert, întrebat iar şi iar despre prototipul Doamnei Bovary a dat răspunsul faimos: „Madame Bovary ç'est moi". Parafrazându-l, G. Călinescu făcea o mărturisire similară despre personajul său feminin cel mai cunoscut: „Dar şi mai mult, în planul poematic, Otilia este «eroina mea lirică», proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu: *Otilia ç'est moi*, e fondul meu de ingenuitate şi copilărie. Eroina este tipizarea mea, fundamentală, în ipoteza feminină. Otilia este oglinda mea de argint." (G. Călinescu, *Esenţa realismului*). În plan psihologic, cele trei figuri feminine atât de diferite reprezintă Anima fiecărui scriitor, o proiecţie feminină a sinelui în imaginarul masculin, arhetip cu funcţie compensatorie.




**J.M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, traducere din limba engleză de Irina Horea, Editura Humanitas fiction, colecţia „Raftul Denisei", 2015, 248 pag.**

**Patrick Modiano, *Orizontul*, traducere din limba franceză de Marieva Cătălina Ionescu, Editura Humanitas fiction, colecţia „Raftul Denisei", 2015, 160 pag.**

## Scriitorul este Celălalt

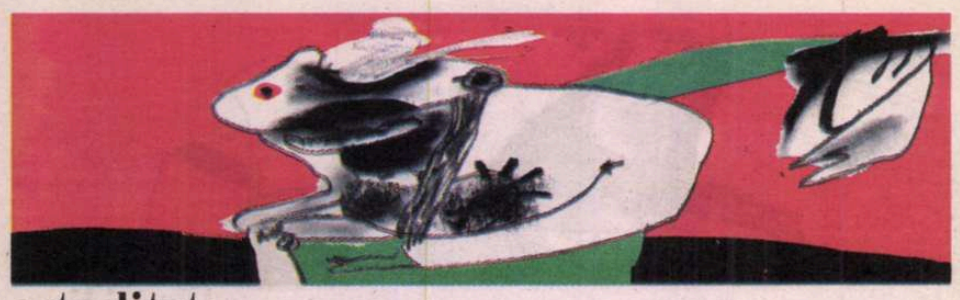
Şi în romanul *Orizontul*, unul dintre ultimele publicate de Patrick Modiano înaintea nobelizării din 2014, personajul principal este scriitor. Ca şi Elizabeth Costello, Jean Bosmans a ajuns la vârsta bilanţurilor, aşa că vrea să limpezească misterele tinereţii. În cazul lui, procesul nu este de exteriorizare prin conferinţele ce duc la dezbateri şi dispute, ci dimpotrivă unul de interiorizare. Jean Bosmans poartă cu el un carneţel şi notaţiile consemnează într-un mozaic disparat frânturi de amintiri şi vise, impresii despre oameni şi locuri, toate desprinse pe parcursul plimbărilor sale prin cartierele Parisului.

Jean Bosmans a trăit o poveste de iubire la începutul anilor '60, cu Margaret Le Coz. Fiecare dintre ei se simte hăituit: Margaret Le Coz este hărţuită de un bărbat, care se află mereu pe urmele ei, Jean Bosmans este hărţuit de mamă şi de partenerul ei care-i cer bani şi-l batjocoresc. Amestecul de iubire şi solidaritate, de vinovăţie şi fantazare îi apropie pe cei doi, fără să-i poată salva, căci Margaret dispare fără urmă, poate evadează spre un loc necunoscut, poate în Berlinul unde s-a născut. Întâlnirea lor are multe zone de umbră, iar prezentul declanşează dorinţa recuperării şi limpezirii.

Alunecarea din prezent spre trecut defineşte romanele semnate de Patrick Modiano, indiferent de subiect, aduce însă şi tema scriitorului, fiindcă brusc Jean Bosmans îşi aminteşte că rătăcirile sale pe străzi aveau o destinaţie şi o adresă unde o fe[illegible] îi dactilografia romanul. Pe atunci, Jean Bosmans lucra la libraria unei edituri, Éditions du Sablier, iar existenţa şi scrisul său formau un fel de amalgam, o materie difuză, întunecată.

Totuşi, în filigranul vieţii autorului fictiv Jean Bosmans, criticii au depistat o poveste vag autobiografică, cuplul celor doi, mama însoţită de iubitul ei reînvie o istorie cu iz freudian: legătura mamei sale, Louisa Colpeyn (actriţă cu o carieră cinematografică şi teatrală notabilă, întinsă pe câteva decenii) şi Jean Cau (scriitor şi jurnalist francez, distins cu Premiul Goncourt în 1961, secretar al lui Jean-Paul Sartre). Datele biografice relevă un soi de abandon, căci tatăl este o figură vagă în viaţa lui Patrick Modiano şi a fratelui său mai mic, Rudy, iar mama alege cariera, lăsându-şi copiii în grija altora.

*Orizontul* confirmă, într-o manieră neaşteptată, şi motivaţia juriului Nobel din octombrie 2014: „pentru arta rememorării prin care evocă cele mai absconse destine umane şi dezvăluie universul vieţii sub Ocupaţie". Poate că şi celelalte romane, construite monoton şi obsesiv, pe tema căutării, nu sunt altceva decât încercarea lui Patrick Modiano de a-şi descifra identitatea, sub straturile complicate ale biografiei unor părinţi ieşiţi din comun, ale unei istorii apăsătoare şi ale oraşului Paris. Căutătorul, fie el scriitor sau nu, este Celălalt în care Autorul se caută mereu cu speranţa regăsirii. ■





29

5 948391 040098

## O precizare redacţională

Am spus şi în alte rânduri, mai spunem o dată cum se petrec lucrurile la **România literară** în privinţa receptării critice a noilor apariţii editoriale: numai şi numai cronicarii aleg cărţile care intră în atenţia lor. Nimeni din redacţia revistei **România literară** nu intervine, indicând/ dictând/ sugerând cronicarilor despre ce cărţi să scrie şi, Doamne fereşte!, cum să scrie despre acele cărţi. E un semn de respect elementar faţă de colaboratorii noştri, faţă de deţinătorii de rubrici: din moment ce le acordăm încrederea de a semna în paginile revistei, e de la sine înţeles că îi considerăm nişte instanţe de valorizare critică competente – aşadar, sunt în măsură ei înşişi să hotărască, fără imixtiuni, despre ce scriu şi cum scriu. Aceasta e procedura obişnuită şi orice altă practică este străină de redacţia noastră. Aducem această precizare spre ştiinţa celor care ţipă ca din gură de şarpe că sunt victimele unor campanii de demolare ori ale unor conspiraţii ale tăcerii puse la cale de redacţia noastră. Tot ce contează pentru revista noastră este spiritul critic şi niciodată nu transformăm adversităţile faţă de persoana autorului în judecată de valoare negativă asupra cărţii sale. Avem însă bănuiala că precizarea noastră este, din nefericire, inutilă: fiindcă aceia care cred altceva ne transferă nouă modul lor deformat de a gândi (probabil, ei dacă ar fi în locul nostru ar face ceea ce ne acuză pe noi că facem şi nu facem!) şi niciodată nu se vor lăsa convinşi că există şi comportamente corecte.

## Anomaliile din viaţa noastră literară

Vrem să semnalăm aici, când şi când, unele dintre anomaliile care se întâlnesc în viaţa noastră literară, cu efecte nicidecum benefice asupra reliefului literaturii de astăzi. Începem cu ceea ce am numi *linguşirea tinerilor de către bătrâni*. Într-adevăr, de ani de zile, avem exemple bine cunoscute de scriitori din generaţiile mature care nu se dau în lături de la niciun giumbuşluc numai să le intre în graţie celor tineri. Iar în ultima vreme, când s-a ascuţit lupta aceasta zadarnică dintre generaţii, se adaugă noi şi noi cazuri, deplorabile, ridicole, credem noi. Nu dăm nume, cel puţin deocamdată, dar ele sunt ştiute de toţi cei care urmăresc fenomenul, căci se disting uşor, dintr-o ochire. Cum se explică această ploconeală a

# Ochiul magic

unora dintre scriitorii consacraţi în faţa celor din noua generaţie? Sunt primii nişte persoane marcate de comunism, locuite de o culpă abstractă şi împovărătoare? Este vorba aici de un complex al părinţilor în faţa copiilor lor de care se simt depăşiţi încât ajung să se comporte răsturnat, ca nişte copii ai copiilor lor? E un semn de slăbiciune, de nesiguranţă, de neîncredere în propriul scris şi, totodată, o încercare (disperată şi nerealistă) de a-şi salva cumva poziţia literară, de a obţine prestigiu prin iluzoria prelungire în generaţiile care le supravieţuiesc fizic, sperând că astfel îşi asigură o posteritate literară într-o perioadă când codurile de expresivitate literară au o viaţă extrem de scurtă, se devalorizează accelerat? Probabil că da, oricum, socoteala de-acasă a acestor confraţi vârstnici nu se potriveşte cu cea din târg şi ei, care doresc să „se scoată" prin această manevră, tot nu scapă de ce le era teamă – indiferenţa noului veniţilor şi sentimentul propriei ratări.

## Înlăturarea prin detractare

Revista *22* (nr. 23) consacră o pagină prezentării noului volum publicat de Vladimir Tismăneanu la Editura Humanitas, *Efigii ale unui coşmar istoric*: cartea este recenzată de Marius Stan şi sunt reproduse fragmente din discuţia de la lansarea de la Bookfest, la care au participat Lidia Bodea, Ioan Stanomir şi Horia-Roman Patapievici. În intervenţia sa, acesta din urmă pune un interesant accent – demonizarea la care au fost supuse, în aceşti ani, anumite personalităţi româneşti, exemplificând chiar cu Vladimir Tismăneanu: „În 2000, Vladimir Tismăneanu era un personaj despre care toată lumea vorbea de bine. Era frecventabil, adică. În 2005, continua să fie frecventabil. Nu scria toată lumea despre Vladimir Tismăneanu, dar cărţile lui nu scoteau pe nimeni din minţi, apariţia lui publică nu deranja pe nimeni şi, în orice caz, nu exista o falangă de detractori care să-şi fi făcut însuşi conţinutul vieţii lor din denigrarea, persiflarea, falsificarea lui Vladimir Tismăneanu." Horia-Roman Patapievici fixează cu precizie momentul când lucrurile s-au schimbat în rău pentru imaginea publică a lui Vladimir Tismăneanu, şi anume data de 18 decembrie 2006, când acesta a prezentat în Parlament *Raportul* de condamnare oficială din partea statului român a regimului comunist din România. Atunci şi din acest motiv s-a declanşat o uriaşă operaţiune de maculare a sa. Şi nu este un caz izolat: însuşi Horia-Roman Patapievici a trecut printr-o astfel de orchestrată operaţiune de compromitere şi denigrare. Iar de curând, alţii şi alţii. Se încearcă înlăturarea personalităţilor incomode prin metoda detractării violente: pare a fi o regulă a vieţii publice actuale.

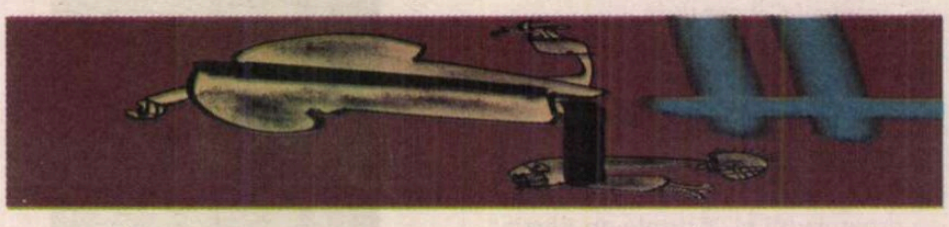
## De vacanţă: românii pe drumurile Greciei

Dacă în *DILEMA VECHE* (nr. 591) ni se spune de ce iubesc străinii ţara noastră, ar trebui să ne întrebăm şi de ce iubesc atât de mult românii alte meleaguri. Cum ar fi, de pildă, Grecia. Grecia, ajunsă pe marginea prăpastiei, Grecia, care le produce insomnii liderilor europeni, Grecia, acum, când au început vacanţele, a fost luată cu asalt într-un chip copleşitor de turiştii români cu totul nepăsători la ideea de catastrofă iminentă care ameninţă această ţară. Pretutindeni, prin hotelurile de lux, ca şi în modestele studiouri de închiriat, pe plajele celebre şi pe cele mici şi sălbatice, ascunse prin cine ştie ce golfuleţ, departe de şoselele turistice, pe puntea *ferryboat*-ului care duce spre Thassos ori prin tavernele şi pe uliţele vreunui sat pierdut în munţi, compatrioţii noştri – expansivi şi la ei acasă, hotărâţi să se distreze cu orice preţ, ignorând dezastrul – sunt majoritari în comparaţie cu turiştii proveniţi din oricare alt stat european. În niciun oraş românesc, oricât ai căuta, nu întâlneşti reunite atâtea maşini cu numere de înmatriculare din toate judeţele patriei, aşa cum vezi în aproape orice staţiune din nordul Greciei, de la Marea Egee. Pe lângă numărul de români prezenţi acolo, chiar şi grecii par minoritari în ţara lor. Asocierea cea mai potrivită a acestei imagini a românilor pe drumurile Greciei e aceea cu un film serial ce putea fi văzut prin anii '70 ai secolului trecut, intitulat, dacă ţinem bine minte, *Invadatorii*: era invazia unor extratereştri care veniseră pe Pământ cu chipuri omeneşti şi-i înlocuiau treptat pe pământeni, devenind ei, pe nesimţite, stăpânii planetei. Îţi vine să zici banal şi convins: Grecia, pământ românesc!

## Tot de vacanţă: România care ne place

În Oltenia de sub munte, la câţiva kilometri de mânăstirea lui Brâncoveanu de la Horezu, în comuna Măldăreşti, există un complex muzeal extraordinar, cunoscut sub numele de Culele de la Măldăreşti: Cula Greceanu, datând de la începutul secolului al XVI-lea, Cula Duca, ridicată cu trei sute de ani mai târziu şi, în faţa ei, casa de vacanţă, construită în anul 1912, de fruntaşul liberal I. G. Duca. Locul este minunat: liniştea, priveliştea, măreţia naturii, dealurile împădurite, pârâiaşul limpede din apropiere, cerul înalt, văile cu pajişti verzi, florile ca odinioară, brazii şi castanii seculari ai parcului, totul te conectează la ritmul cosmic, la durata eternă. Iar construcţiile sunt impresionante: prin echilibrul formelor, prin armonie, prin trăinicie şi ingeniozitate, prin bunul-gust desăvârşit. Cât despre casa de vacanţă a celui ce avea să devină prim-ministru al ţării, ea ar trebui să fie vizitată de toţi cei care-şi fac astăzi vile disproporţionat de mari, scumpe şi oribile: aceştia poate ar învăţa de la interbelici măcar o fărâmă din ceea ce însemna atunci confort şi bună locuire a spaţiului, eleganţă cu măsură, respect faţă de natura în care orice întocmire omenească se încadra, fără s-o agreseze. Acesta este unul dintre locurile de pe harta noastră unde s-ar cuveni să vină măcar o dată cei care doresc să vadă întrupată inspirat partea de frumuseţe, de celestitate din fiinţa românilor. Şi o informaţie importantă: Cula Greceanu, de o valoare inestimabilă, este de vânzare – moştenitorii familiei Greceanu cer pe ea suma de 450 000 de euro. Statul român, prin Ministerul Culturii, are datoria să ofere imediat această sumă şi să devină proprietarul culei. Altfel, ne vom trezi cu cine ştie ce „investitor" de pe cine ştie unde că va ajunge stăpânul nepăsător/ iresponsabil al locului şi noi vom pierde un vestigiu valoros pentru identitatea naţională.

■ Cronicar




## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ..... .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

# România literară 30

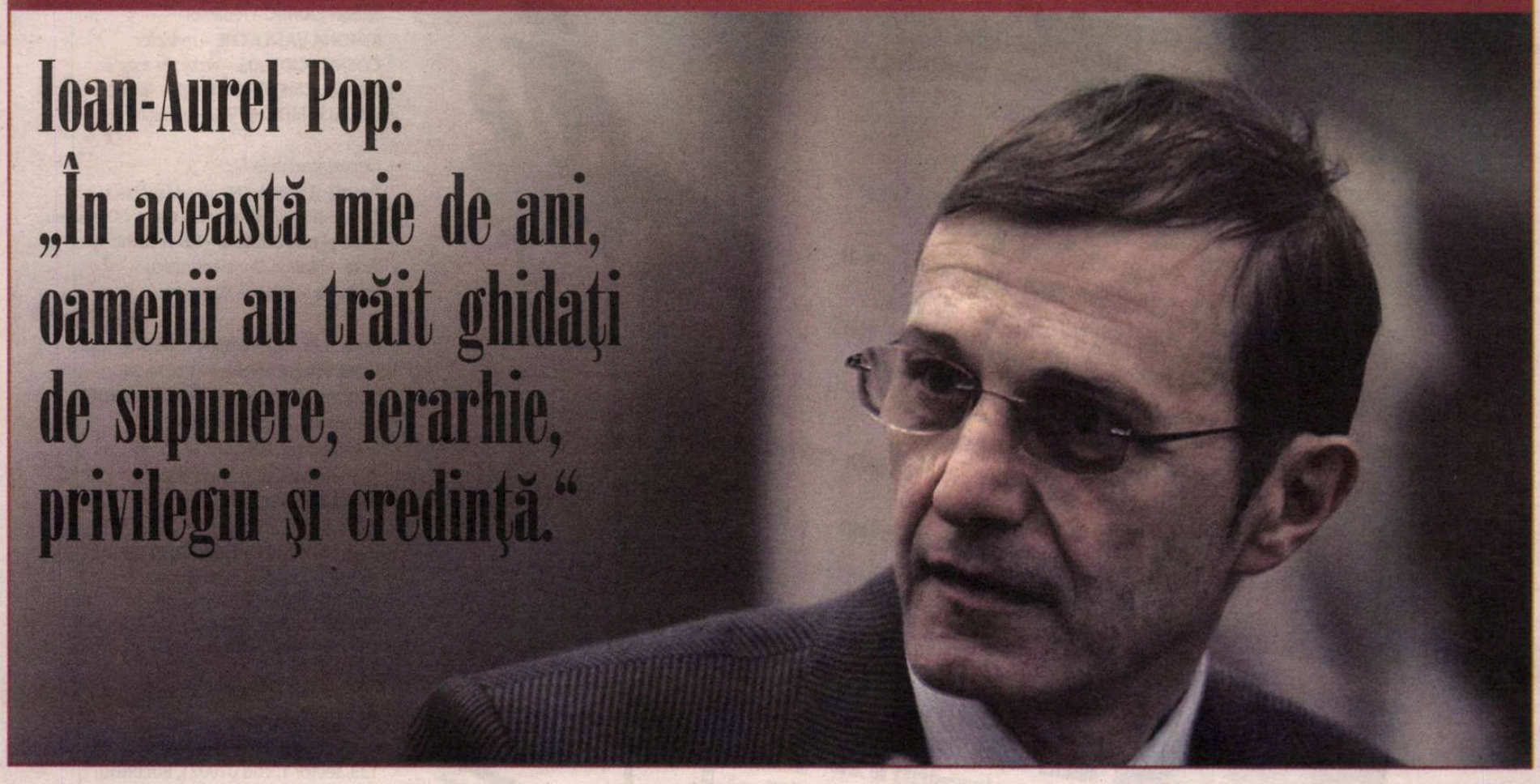
• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 24 iulie 2015 24 pagini 3 lei


interviurile R.L.

## Ioan-Aurel Pop: „În această mie de ani, oamenii au trăit ghidați de supunere, ierarhie, privilegiu și credință.“



• Însemnări cu morala la urmă: Chestiunea ortografiei

• Irina Petraș: Vitrina cu debuturi

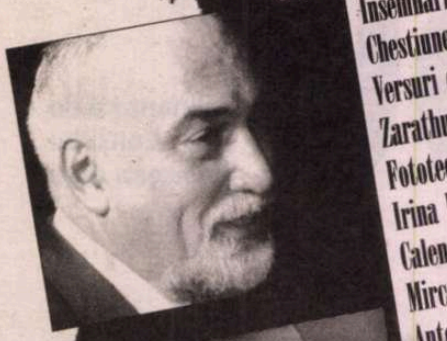
• Tânărul D.R. Popescu

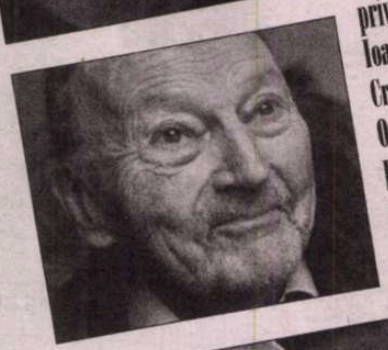
• Poeme de Varujan Vosganian

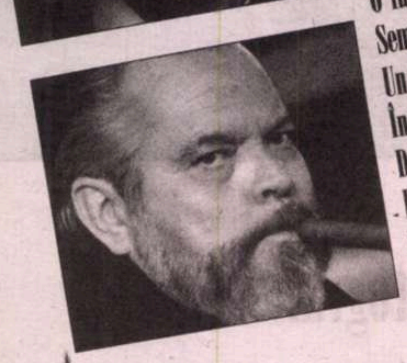
• Interviu cu Gheorghi Gospodinov

• Comentarii critice de Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Sorin Lavric, Antonio Patraș, Alex Ștefănescu, Grete Tartler, Răzvan Voncu

Biblioteca








Însemnări cu morala la urmă:
Chestiunea ortografiei – p. 3
Versuri de Maria Pilchin:
Zarathustra în şosete mini – p.3
Fototeca României literare – p. 3
Irina Petraş: Vitrina cu debuturi –p. 4
Calendar – pp. 4-5
Mircea Moţ: Tânărul D.R. Popescu – p. 5
Antonio Patraş: Cartea de publicistică
Lecturi fericite – p. 6
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
Feminism medieval? – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş
Despre lucrurile cu adevărat importante – p. 7
Poeme de Varujan Vosganian – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Flagelul corect – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Arta singurătăţii – p. 10
Gabriela Gheorghişor: Etica neuitării – p. 11
Ioan-Aurel Pop: „În această mie de ani,
oamenii au trăit ghidaţi de supunere, ierarhie,
privilegiu şi credinţă“ – pp. 12-13
Ioan Holban: Proiecte de anduranţă – p. 14
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
O operă fundamentală a culturii române contemporane – p. 15
Poşta redacţiei de Horia Gârbea
Femeile să rămână domnişoare în somn – p. 16
Noul val de Alex Ştefănescu
O fantezie *sans rivages* – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un retractil – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Dumitru Avakian: Tineri creatori la
Universitatea bucureşteană de artă – p. 18
Liana Tugearu: *Giselle* într-o nouă montare – p. 19
Gheorghi Gospodinov:
„Cărţile mele sunt scrise la persoana I,
pentru că atunci când îţi spui poveştile,
înseamnă că eşti încă în viaţă“ – pp. 20-21
Grete Tartler: Literatură victoriană – p. 22
Meridiane – p. 23



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOŞ** – redactor asociat
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie şi proză** – Nicolae Manolescu
**Critică şi istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu şi publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 14-24)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „itinerar")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOŞ URSACHE**
Corespondenţi în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

### Însemnări cu morala la urmă

# Chestiunea ortografiei

**Așa se spunea în secolul XIX, când a luat naștere la noi preocuparea pentru vocabular și ortografie: *chestiune*. Ceea ce înseamnă *întrebare*. Mai ales după abandonarea chirilicelor (slovelor) pentru latine (litere), scriitorii și lingviștii încep să facă propuneri pentru noua ortografie, neuitând, firește, lexicul. După latinizanți vin italienizanții și după ei, adepții unei ortografii fonetice.**

Cea mai plină de bun-simţ propunere o va face Titu Maiorescu, într-o primă scriere publicată. Noi scriem astăzi aproape ca marele critic imediat după jumătatea secolului său. Şi, în orice caz, foarte diferit de cum cerea majoritatea membrilor Societăţii academice, Academia actuală. Principiul lui Maiorescu era simplu: o literă pentru un sunet. Caracterul fonetic al limbii române, care o apropia de italiană, dintre limbile romanice, şi o deosebea de franceză, era astfel pus în valoare. Excepţiile sunt rare şi ar trebui să fie învăţate pe de rost de către elevi ca tabla înmulţirii: *chi* sau *ghi*, de exemplu. Mai era şi *î*, care se scria fie cu *i* cu căciulă, fie ca *â* cu căciulă. În 1953, Academia a propus renunţarea la *â*. Între altele. O simplificare firească, dacă avem în vedere principiul fonetic (de ce ar fi nevoie de două litere pentru acelaşi sunet?). Când, în anii 1990, noua Academie va cere întoarcerea la *â*, s-au găsit unii care să invoce „sovietizarea" ortografiei naţionale săvârşită în 1953. O prostie, evident, dat fiind că sovieticii, adică ruşii, au scris totdeauna cu chirilice. Sovietizare a fost în Basarabia. În epoca lui Ceauşescu se revenise, de altfel, la *â* în cuvinte ca *România, român, românesc* şi altele din aceeaşi familie.

Dificultatea reformei academice recente poate fi constatată sub două aspecte: în condiţiile de după 1989, Academiei nu i se mai recunoaşte drept de legislaţie în materie de limbă (deşi la început, pe modelul surorii mai mari cu patru secole, Academia Franceză, fusese creată tocmai ca să pună ordine în limbă), ceea ce a avut drept urmare faptul că în momentul de faţă fiecare scrie cum pofteşte, lăsându-se convins de partizanii lui *â* sau, respectiv, de cei ai lui *î*; în al doilea rând, reforma este şovăielnică în câteva alte privinţe în afară de afurisita literă cu pricina, care pare să fi fost singura care i-a interesat pe reformatori. Poate, nu întâmplător, cei doi lingvişti existenţi la data aceea în Secţia de Limbă şi Literatură, au votat, unul, împotrivă, iar al doilea, s-a abţinut.

Ideea pe care academicienii au avut-o în minte a fost aceea că *â* exprimă mai clar originea latină a limbii noastre, de pildă într-un cuvânt ca *pâine*, care provine din acuzativul latinesc *panem*. Aşa dar, *â* se impune. Chestiunea este că *rîu* ar trebui scris cu *î*, de vreme ce conţine la origine un *i* latinesc (*rivus*). Ceea ce însă ar complica învăţarea scrisului corect, presupunând cunoştinţe de etimologie. E apoi vorba de litera de la sfârşitul unor cuvinte, precum infinitivul scurt şi infinitivul lung al verbelor de conjugarea a patra: *a coborî* şi *coborîre*, pe care computerul mi le subliniază ostentativ, aşteptând probabil de la mine să le scriu cu un *â* patriotic. Ca şi pe *rîu*, de altfel. N-am *DOOM* la îndemână ca să verific ce susţin lingviştii. Dar, orice ar susţine, refuz categoric să scriu, oroare!, *a coborâ*. Ia te uită: computerul ţine de data asta cu mine! Doar că *tertium non datur*. Dacă mă gândesc bine, habar n-am cum ar trebui să scriu! Noroc că maşina mi-l acceptă pe *î* la început de cuvânt: *încă* nu *âncă*.

În fine, să nu uităm, cum au uitat membrii Academiei care au votat reforma din urmă, de un semn ortografic elegant şi necesar: apostroful. Se ştie că apostroful marca absenţa unei litere la întâlnirea dintre două cuvinte: *ca'n* (*ca în*) sau *într'o* (*întru o*). Reforma din 1953 l-a înlocuit cu mai democratica cratimă: *ca-n* sau *într-o*. Nu ştiu de ce. Şi nici de ce reforma din anii 1990 nu l-a repus în drepturi. Cratima leagă două cuvinte, chiar şi când nu lipseşte nici o literă: *văzându-şi* (de treabă). Apostroful e una, cratima, alta. Fiecare cu treaba lui.

Să învăţăm să scriem corect.

■ **Interim**

fototeca României literare

**Birgitt Lundin, Gabriela Melinescu și Ileana Mălăncioiu la Festivalul de Poezie de la Gotland, 1996. Fotografie din arhiva Gabrielei Melinescu.**

■ **versuri de maria pilchin**

# Zarathustra în șosete mini

*fragmente dintr-un prozopoem*

Zarathustra fata de treizeci și trei
de ani vinde
la tejghea în prăvălia din colț
ba o vorbă o privire
tăceri mai vinde la kilogram
oamenii din cartier
o salută diminețile mergând
care încotro
târându-și picioarele lungi
și împiedicate mereu
zarathustra pune marfa
pe cântar se uită în ochii
omului îi citește acolo capacitatea
de plată și
anunță prețul o singură dată
nu a știut ce să zică
cineva un vântură-lume i-a băgat
sub nas o oglindă
în acea zi fata nu a mai vândut
nimic chiar nimic.

Serile zarathustra după ce
își închide dugheana
merge încet spre casă respiră
adânc pășește obosită
acasă face baie cu poezie
deschide robinetul și
cuvintele curg peste ea ca ploaia
de aur cuvinte
calde cuvinte reci cuvinte
răcoritoare aburii urcă
sonor așa încât zarathustra
vibrează toată de parcă
ar sta undeva sub cascade
spuma zilelor se scurge
și ea cum se scurg toate
cu zgomot de femeie doar
poezia rămâne cu zarathustra
cea cuvântătoare.

În dimineața aceea de duminică
intrase în dugheană ioan
de atunci ea îi va zice ioan gură
de aur și pentru prima oară
zarathustra mutise își pierduse
cuvintele sub tejghea le căuta
cu mâini tremurânde cum aduni
merele răsfirate din coș
ioan se aplecase și el și mâinile lor
s-au găsit acolo nu simțise
încolăcire mai aprigă aroma lui
de bărbat a ametit-o a copleșit-o
așa mutise zarathustra când
venise ioan gură de aur.

Ați văzut ochii zarathustrei?
ați atins pielea ei de catifea?
ați văzut cum pășește cum merge
cum saltă? ea vine din patul
lui ioan acolo unde singurătatea
a fost sacrificată unde a curs
sângele solitudinii celei purtate
nouă ani ca nouă luni
ați văzut mâinile zarathustrei? ați
mirosit părul ei ca spicul copt?
ați văzut cum cântă tăcerea în ea?
așa tăcut-a zarathustra în patul
lui ioan gură de aur.

Ioan gură de aur se trezește
nopțile zice că aude cum
cântă arhanghelii mihail și gabriel
în ceruri se întoarce
spre zarathustra îi miroase pielea
de culoarea sângelui
amestecat cu lapte îi atinge
sfârcurile tari ca niște nuci
coapte își plimbă mâinile peste
pântecele ei rotund și
moale ca o pâine proaspătă
și ea gura lui de aur le știe
pe toate le poate pe toate
zarathustra tace să vorbească el
sărutările lui sunt predica
supremă în prăvălie roadele
se coc germinează și zarathustra.

Într-o seară pe la cinci iarăși
i s-au rupt apele de data aceasta
zarathustra născuse un dovlecel
la lumină acestuia i s-au
deschis ochii i-au crescut mâinile
și picioarele toate cele
trebuincioase și aripi au început
să îi crească dar medicii
au intervenit la timp așa încât
a rămas fără aripi a rămas
pe pământ sugar la sânul
zarathustrei și „toată lumea a
fost uimită văzându-l că râde
la naștere".

Oamenii merg spre distrugere
oamenii au ales frigul
zarathustra se cuibărește
la pieptul lui ioan copilul
lor se cuibărește la sânul ei
și se face cald și focul lor
sacru arde pâlpâie luminează
în casa lor de lângă râu
departe de întunecimile reci
aproape de lumina frumoasă
din turnul tăcerii unde femeia
învață chietitudinea
învață să își țină gura așa tăcut-a
zarathustra.

## Biblioteca tânărului scriitor

# Vitrina cu debuturi

**Colecţia de debut a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor a împlinit 10 ani de existenţă. Cred că o repede ochire asupra celor 28 de debuturi e necesară pentru a atrage atenţia nu doar asupra proiectului nostru, cât mai ales asupra seriozităţii cărţilor apărute, de-a lungul unui deceniu, la edituri clujene precum Casa Cărţii de Ştiinţă, Limes, Eikon, Şcoala Ardeleană. Lista de mai jos înşiră volumele (unul de poezie, trei de proză, celelalte eseuri şi studii) în ordinea apariţiei şi extrage secvenţe din textele escortă. E o *vitrină* – un inventar aniversar – şi o invitaţie la a-i urmări pe aceşti tineri remarcabili în evoluţia lor viitoare.**

**Laura Husti-Răduleţ**, *Proze de după-amiază*. Sanda Cordoş vorbeşte despre „candoarea punctului de vedere", despre „ritm şi adâncime", plus „un fin auz al lumii, cu ştiinţa de a povesti şi de a construi crâmpeie de viaţă".

**Adrian Tudurachi**, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*. Ioana Bot semnează prefaţa: „Fermecătoare – fără a fi un eseu, discret-narativă – fără a fi câtuşi de puţin autoficţional-incertă, riguroasă – fără a fi aridă, documentată – fără a face paradă de erudiţie, purtând o pecete stilistică particulară..."

**Oana Pughineanu**, *Plictiseală. Ratare. Prostie. Biobibliografie selectivă*. Horea Poenar mărturiseşte: „N-am citit în ultimii ani nicio carte mai sinceră, mai apropiată de viaţa şi România noastră de acum, mai abilă şi mai inteligentă în felul cum îşi spune (şi ne spune în) povestea ei."

**Magda Wächter**, *A.E. Baconsky. Scriitorul şi măştile*. „Remarc buna calitate a analizei, limbajul fluent şi expresiv, în fine, amploarea cercetării şi informaţiei istorico-literare" (Eugen Simion). „Studiul relevă o personalitate critică de primă clasă, în care spiritul ştiinţific şi talentul literar fac un tot inseparabil" (Dumitru Micu)

**Iulia Micu**, *Thomas Mann. Istoria unei partituri literare*. Ştefan Borbély o alătură Andradei Fătu-Tutoveanu şi lui Andrei Simuţ, „falanga cea mai tânără a şcolii comparatiste clujene, pregătită de timpuriu să-şi asume opţiuni editoriale dificile într-un climat exegetic suplu şi interdisciplinar, care presupune, pe lângă abordarea profundă a unor teme culturale specializate, şi excursuri interpretative complementare în domenii conexe literaturii".

**Andrei Simuţ**, *Literatura traumei*. Sanda Cordoş vorbeşte despre „atitudinea comprehensivă, atenţia pentru nuanţă, subtilitatea analizei de text, claritatea expresivă a limbajului critic". Pentru Şt. Borbély, A.S. e „un analist al suprafeţelor integratoare şi un ponderat raţionalist de factură obiectivistă, făcut să meargă pe terenuri ferme, prin evitarea scrupuloasă a nisipurilor mişcătoare".

**Maria-Magdalena Diaconu**, *Discursul corporalităţii în romanul feminin contemporan*. Am semnat eu însămi textul escortă. Cartea identifică reperele istorice ale chestiunii şi traversează rapid bibliografia condiţiei feminine: evocă inegalitatea şi lipsa de drepturi, dar şi prejudecata durabilă a farmecului fragilităţii ca semnalment pur feminin, alături de cea, la fel de îngustă, a divizării teritoriului scriptural în masculin (adică cerebral)/feminin (adică visceral).

**Monica Grosu**, *Petru Comarnescu. Un neliniştit în secolul său*. Studiu monografic. Mircea Popa remarcă faptul că autoarea „nu optează pentru dihotomia devenită clasică între viaţă şi operă, ci îşi gândeşte cartea ca o raportare permanentă la structura de adâncime a unui studios, care se gândeşte pe sine armonizat cu semnele vremii sub imperativele omului clasic, în raport cu Binele şi Frumosul".

**Dan Herciu**, *Taxa pe viciu*. Am scris pe coperta 4: „Ca în *jam-session*-urile lui Jack Kerouac, de pildă, versurile sunt monotone şi surprinzătoare în chiar aceeaşi clipă, naive cu tâlc, precum refrenele de *jazz*, improvizate cu *schepsis*. Manifestul liric subsidiar deconspiră semnificaţia majoră, în ordine existenţială, a derizoriului, a minorului".

**Florina Codreanu**, *Existenţele sângelui. Eseu despre curgerea sângelui*. F.C. „scrie foarte bine, participativ şi nuanţat, despre reprezentările culturale ale sângelui, de la obsesii placentare psihanalizabile la înţelegerea politică a sângelui ca garant al puterii [...] a-ţi asuma o asemenea temă la debut presupune curaj, subtilitate şi competenţă". (Ştefan Borbély)

**Adriana Teodorescu**, *Carnavalul în opera literară caragialiană*. „Este o reală satisfacţie să se observe că în «imensul carnaval» imaginat de lumea caragialiană se operează cu deschideri critice pe cât de actuale, pe atât de pertinente. Acuitatea exegezei este semnul unui talent critic incontestabil". (V. Fanache)

**Irina Ungureanu**, *Eugène Ionesco – absurdul ca apocalips al utopiei* (eseu). Mircea Muthu o escortează fără reticenţe: „studiul de faţă este unul de referinţă în exegeza contemporană (nu numai autohtonă) despre opera lui Eugène Ionesco".

**Ligia Tudurachi**, *Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*. Ioana Bot spune în prefaţă: „o demonstraţie în patru paşi, de o geometrică limpezime, a funcţiei destabilizatoare a ilizibilităţii în poetica romanelor lovinesciene."

**Blanca Borbély**, *Zidul de foc*, roman. „B.B. are îndemânarea, inteligenţa şi precocitatea necesare pentru a propune cititorului adolescentin o carte românească, plină cu vampiri cotidieni, adaptaţi la mileniul trei, prin limbajul lor uzual şi vestimentaţia pe măsură." (Ruxandra Cesereanu)

**Ionela Oprea**, *Motive şi realităţi româneşti în romanul francez*. „O interesantă carte de imagologie şi de analiză critică privind romanele franceze în care românul devine personaj, obiect de reflecţie şi mesager al unei lumi orientale fascinante, inedite şi pline de pitoresc şi culoare". (Mircea Popa)

**Aura Schussler**, *Dintre ale corpului şi minţii. Despre Seducţie, Erotism şi Pornografie*. A.Sch. „îşi desfăşoară cercetarea ca pe un sondaj efectuat sub ideea lui Ruwen Ogien, «Pornografia de azi este erotismul de mâine». Idee pe care cred că şi cititorii şi-o vor însuşi după lectura acestui curajos şi lucid eseu." (Aurel Codoban)

**Adela Dinu**, *Diaristica feminină românească*. „Dacă până acum diaristologii români au marşat exclusiv pe poetica franceză a jurnalului, în siajul barthesian al descrierii retoricii lui, A.D. introduce şi perspectiva complementară a lui Hocke, interesată mai degrabă de imaginarul genului şi trecându-i în plan secund literaritatea. Inovaţie bibliografică al cărei profit se resimte net în analiză." (Radu Vancu)

**Alina Ioana Bako**, *Dinamica imaginarului poetic: Grupul oniric românesc*. „Este adusă în discuţie creaţia a cinci poeţi – Dimov, Brumaru, V. Mazilescu, D. Turcea şi Vintilă Ivănceanu [...] Se cuvine subliniată capacitatea autoarei de *a locui materia* poetică (e sintagma folosită de domnia sa pentru a încercui o anumită stare a liricii dimoviene)." (Mircea Braga)

**Cristina Vidruţiu**, *Imaginarul epidemic. Reprezentări istorice şi metaforice ale ciumei în literatură*. „Deschiderea cea mai incitantă propusă de autoare este extinderea conceptului de epidemie de la nivel tematic la nivel de dinamică a ideilor şi a culturilor" (Corin Braga). „Efortul său de documentare, sistematizare, descriere şi analiză a diferitelor tipuri de discursuri consacrate precumpănitor ciumei este dublat de logica argumentării ideilor, eleganţa stilului şi acribia filologică." (Adriana Babeţi)

**Olesea Ciobanu**, *Lucian Blaga şi literatura din Basarabia*. „Una dintre primele ei calităţi este de ordinul informaţiei asupra evoluţiei unei literaturi foarte vitregite de istorie şi al contribuţiei la acoperirea unor zone rămase încă albe din spaţiul creator mai larg românesc". (Ion Pop)

**Marian Horvat**, *Codrul ducelui*. „O povest(ir)e în decor de secol 12, cu nobili, cruciaţi, menestreli, regi, slujitori, cu păduri misterioase, vrăjitorii şi năluciri, dar mai ales cu felurite înfruntări între bine şi rău". (Irina Petraş)

**Tatiana Oltean**, *Mitul Meşterului Manole în lumina binomului creator Sigismund Toduţă – Lucian Blaga, eseu*. Prefaţa e semnată de prof. Cornel Ţăranu.

**Otilia Chindriş**, *Lumea operei lui Eugen Ionescu / Eugène Ionesco*. „Până să ajungă celebru în Franţa şi în lume, ca întemeietor al teatrului absurdului, Ionescu s-a afirmat plenar în viaţa literară românească, iar perioada aceasta de activitate – demonstrează convingător şi pertinent exegeta – şi-a pus indelebil amprenta pe întreaga creaţie a marelui dramaturg". (Iosif Cheie Pantea).

**Carmen Georgeta Ardelean**, *Hortensia Papadat-Bengescu, „marea europeană" a literaturii române. Pledoarii*. „Cartea subliniază în chip apăsat coeficientul de noutate adus de autoarea ciclului Hallipilor, inovaţii de tip stilistic şi arhitectural care devin astfel atribute de seamă ale artei romaneşti din perimetrul interbelic". (Mircea Popa)

**Melania Ilea**, *Lirica lui Lucian Blaga în spaţiul cultural şi lingvistic german*. Studiu comparativ de traduceri. „Fără a întări toposul ‚intraductibilităţii', autoarea expune în incitanta sa carte experienţa lingvistică şi culturală pe care traducătorul este nevoit să o aducă cu sine şi efortul pe care acesta este constrâns să îl investească în vederea apropierii, de pildă, a poetului (şi filosofului) Lucian Blaga de un public german." (Rudolf Windisch)

*(continuare în pagina 11)*

■ Irina Petraş

**Lista de mai jos înşiră volumele (unul de poezie, trei de proză, celelalte eseuri şi studii) în ordinea apariţiei şi extrage secvenţe din textele escortă.**

# CALENDAR

**24.07.1909** – s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
**24.07.1929** – s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
**24.07.1937** – s-a născut Iosif Lupulescu
**24.07.1948** – s-a născut Aurelia Lăpuşan
**24.07.1957** – s-a născut Gheorghe Secheşan
**24.07.1972** – s-a născut Demeny Peter
**24.07.1977** – a murit Emil Botta (n. 1911)

**25.07.1876** – s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
**25.07.1931** – s-a născut Vladimir Beşleagă
**25.07.1941** – s-a născut Ioan Mariş
**25.07.1949** – s-a născut Dana Anghel
**25.07.1950** – s-a născut Gheorghe Manafu
**25.07.1958** – s-a născut Varujan Vosganian
**25.07.1963** – s-a născut Ruxandra Ivăncescu
**25.07.1970** – s-a născut Sânziana Mureşanu
**25.07.1975** – s-a născut Amalia Constantinescu
**25.07.1978** – s-a născut Adara Captrulan

**26.07.1806** – s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
**26.07.1932** – s-a născut Elena Loghinovschi
**26.07.1939** – s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
**26.07.1939** – s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
**26.07.1939** – s-a născut Laura Cheie
**26.07.1942** – s-a născut Ironim Munteanu
**26.07.1951** – s-a născut Ianoş Ţurcanu
**26.07.1957** – s-a născut Liviu Mircea
**26.07.1970** – s-a născut Mihai Firică
**26.07.1976** – a murit Dominic Stanca (n. 1926)
**26.07.2005** – a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

**27.07.1881** – a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
**27.07.1907** – s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
**27.07.1921** – s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
**27.07.1925** – s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
**27.07.1930** – s-a născut Costache Anton
**27.07.1937** – s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
**27.07.1938** – s-a născut Eugen Zehan
**27.07.1941** – s-a născut Arcadie Chirşbaum
**27.07.1944** – s-a născut Adrian Costache
**27.07.1949** – s-a născut Iulian Dămăcuş

**Proza scurtă a lui Dumitru Radu Popescu reţine atenţia prin felul în care autorul se abandonează „literarităţii", supralicitând ostentativ şi subtil polemic modalităţi artistice consacrate de literatura autentică.**

**27.07.1949** – s-a născut Emil Mladin
**27.07.1950** – s-a născut Victor Nicolae
**27.07.1951** – s-a născut Sergiu Miculescu
**27.07.1952** – s-a născut Mirel Radu Petcu
**27.07.1952** – s-a născut Gheorghe Vidican
**27.07.1966** – a murit Ion Mușlea (n. 1899)
**27.07.1978** – s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
**27.07.1983** – a murit Teodor Balș (n. 1924)

**28.07.1946** – s-a născut Eugen Axinte
**28.07.1947** – s-a născut Corneliu Vasile
**28.07.1948** – s-a născut Bodó Barna
**28.07.1951** – s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
**28.07.1954** – s-a născut Dan Dănilă
**28.07.1966** – s-a născut Silviu Lupașcu
**28.07.1967** – s-a născut Sergiu Ailenei
**28.07.1973** – s-a născut Niadi Cernica
**28.07.1991** – a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
**28.07.2010** – a murit Cornelia Ștefănescu (n. 1928)

**29.07.1851** – a murit Ioan Catina (n. 1828)
**29.07.1895** – s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
**29.07.1912** – s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
**29.07.1937** – s-a născut Alexa Beuca
**29.07.1949** – s-a născut Marina Ionescu Mureșanu
**29.07.1964** – s-a născut Adrian Nița
**29.07.1992** – a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

**30.07.1887** – s-a născut Franió Zoltán (m. 1978)
**30.07.1893** – s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
**30.07.1894** – s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
**30.07.1934** – s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
**30.07.1935** – s-a născut Traian Dorgoșan
**30.07.1940** – s-a născut Constantin Vremuleț
**30.07.1953** – s-a născut Gheorghe Vidican
**30.07.1958** – s-a născut Dan Pavel
**30.07.2007** – a murit Victor Frunză (n. 1935)

**31.07.1910** – s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
**31.07.1929** – s-a născut Iulius Preda
**31.07.1936** – s-a născut Sigmond István
**31.07.1950** – s-a născut Alexandru Vlad (m. 2015)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

# Tânărul D.R. Popescu

**Publicarea primului volum din opera lui Dumitru Radu Popescu (I, *Mări sub pustiuri*, Prefaţă de Cornel Ungureanu, Cronologie de Florea Firan, Iaşi, Polirom, 2010) este un bun prilej de a reciti proza de tinereţe a scriitorului, cu detaşarea îngăduită de faptul că despre textele volumului s-au pronunţat criticii literari cei mai importanţi, evaluându-le estetic şi stabilindu-le locul în contextul literaturii române. Relectura prozei de început a autorului *Vînătorii regale* trimite implicit la felul în care tânărul prozator s-a detaşat cât se poate de semnificativ de o anumită literatură şi de o anumită perspectivă asupra literaturii, moment ce coincide – cu atât mai mult în cazul lui Dumitru Radu Popescu, dar şi al scriitorilor generaţiei sale – cu un început semnificativ, garantând reaşezarea scrisului sub zodia esteticului.**

În anii '60, Dumitru Radu Popescu a înţeles ceea ce o serie de autori de dinaintea sa, dintre care unii de un incontestabil talent, nu reuşiseră s-o facă. Literaturii, ce trebuia să se legitimeze sub semnul realismului, i se refuzase în ultimă instanţă tocmai baza reală, ajungându-se în felul acesta la anularea conceptului însuşi de realism. Sau, altfel spus, în epocă funcţiona un realism lipsit de realitate, ceea ce ideologii au simţit şi au acceptat, l-au şi motivat chiar, ajungându-se la formula de *realism socialist*, ce presupune evident trădarea realului în favoarea unei realităţi cosmetizate şi deformate până la monstruozitate în urma adaptării ei violente la ideologie şi la dogme. Nu realitatea este reflectată la modul realist, ci este transcris un univers artificial, pe care autorii înşişi au acceptat uneori să-l inventeze: ei nu lucrează cu modele reale, ci transcriu obedient scheme ce trebuie să se substituie realităţii. Când Marin Preda publică primul volum al romanului de incontestabilă valoare care este *Moromeţii*, succesul lui se datorează indiscutabil şi faptului că scriitorul se sustrage surogatului de realitate oferit în epocă, concentrându-şi atenţia asupra perioadei de dinaintea războiului. Un alt scriitor, Titus Popovici (despre care nu se poate spune că talentul îi lipsea, un argument fiind excepţionala nuvelă *Moartea lui Ipu*) scrie *Setea*, roman care poate interesa exclusiv pentru bătrâna Ana, personaj conceput în spiritul bunei proze de tradiţie ardelenească, personaj ce moare de altfel, simbolic şi polemic, în zorii unei epoci de ale cărei binefaceri nu va apuca să se bucure.

Proza scurtă a lui Dumitru Radu Popescu reţine atenţia prin felul în care autorul se abandonează „literarităţii", supralicitând ostentativ şi subtil polemic modalităţi artistice consacrate de literatura autentică. Plasarea acestora în centrul atenţiei deplasează evident textele tânărului prozator spre experienţe literare mai apropiate de noi, totul sub semnul unui joc rafinat, în care existenţele se legitimează în universul textual şi se motivează exclusiv prin raportare la derularea mecanismului narativ. Dacă în texte pot fi depistate „schematisme" ori „clişeele pseudo-estetice proprii epocii", acestea sunt bine îngroşate, caricaturizate, totul trădând atitudinea evident detaşată a tânărului prozator. Fără să întoarcă spatele realităţii imediate (scriitorul nici nu era dispus s-o facă), tânărul prozator subminează atent şi sistematic vălul de aparenţe ale acesteia, proiectând asupra ei o lumină studiat naivă, copilărească, dar necruţătoare, regizată cu mult rafinament. Sunetul seducător al mecanismului narativ şi lumina ademenitoare a expresivităţii domină la Dumitru Radu Popescu zgomotele brutale şi profane ale unei realităţi deformate monstruos. S-a remarcat de altfel faptul că lumea literaturii lui Dumitru Radu Popescu este prin excelenţă „una teatrală şi teatralizată", în care „tragicul se îmbină cu farsa, autenticitatea cu mistificaţia, violenţa cu lirismul", spaţiul prozei scurte fiind pe bună dreptate un „teritoriu al libertăţii, fanteziei şi inventivităţii pusă în slujba unei perspective predominant estetice" (Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicţionarul scriitorilor români* ).

Pentru prozator, funcţionarea impecabilă a mecanismului literar este pe deplin liniştitoare, fiindcă îi asigură dorita certitudine a autenticităţii. Modalităţile şi tehnicile literare cele mai variate sunt aruncate cu generozitate în jocul estetic, impresia fiind, nu o dată, că la tânărul prozator planurile se întrepătrund: scoase întotdeauna în faţă, metaforele, simbolurile sau miturile nu par să ţină de ceea ce se înţelege prin expresivitate, ci se amestecă printre personaje şi fapte, lăsând impresia că ele însele devin nişte ipostaze ale realului.

Imaginarul prozei de început a lui Dumitru Radu Popescu este – până la un anumit punct – rezultatul unei fascinante metamorfoze a realităţii sub presiunea aproape imposibil de stăpânit a literarului. Nicolae Manolescu reţine că scriitorul „s-a remarcat printre primii care au intuit potenţialul alegoriei şi al simbolului poetic în proza postrealist-socialistă", criticul subliniind în egală măsură ideea că Dumitru Radu Popescu „amestecă în apa stătută a realismului motive mitice, ezoterice, alegorii ori simboluri livreşti". (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, pag. 1100 ).

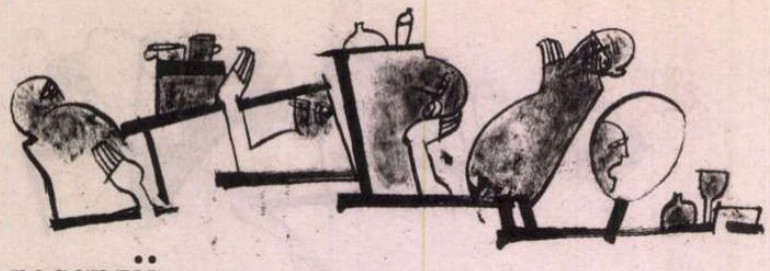
O bună parte a prozei scurte mizează enorm pe tensiunea dintre real, pe de o parte, şi simbol, mit, tipar literar, pe de altă parte. Scriitorul caută într-adevăr realitatea, dar nu o poate accepta oricum, încercând să vadă prin transparenţa acesteia gesturi şi tendinţe paradigmatice. Resortul care determină majoritatea gesturilor personajelor lui Dumitru Radu Popescu este unul exclusiv de profunzime. Tensiunile sunt uşor sesizabile la suprafaţă, în realitatea imediată, dar semnificaţiile adevărate nu ţin de acest plan al circumstanţei. Personajele lasă uneori impresia că dincolo de voinţă, de individualitatea lor şi de un destin, se supun unor scenarii de profunzime, care sunt ale marii literaturi. Destinul personajelor lui Dumitru Radu Popescu este, prin excelenţă, un destin literar şi acestuia ele nu i se pot sustrage. Realitatea însăşi a prozei se conformează modelului, care organizează semnificativ detaliile cotidianului şi propune reconsiderarea realismului, fără a se putea vorbi totuşi la Dumitru Radu Popescu de o proză mitică ori predominant simbolică.

Aspectele menţionate până aici sunt susţinute de majoritatea textelor volumului care inaugurează seria de opere ale lui Dumitru Radu Popescu. Se pot cita în acest sens multe dintre povestirile şi nuvelele cărţii, începând cu *Păpuşa spânzurată* (unde simbolul pune în lumină semnificaţii adânci), continuând cu *Gâştele* (unde simbolicul judecă şi sancţionează realitatea) ori cu *Dor* (unde, după cum s-a remarcat, intriga poliţistă trimite la un scenariu exemplar) sau cu *Leul albastru* (unde realitatea se întâlneşte cu simbolul sub semnul unei parabole vizând relaţia dintre libertate şi limită). Mai amintesc doar *Duios Anastasia trecea*, în care tensiunea de factură tragică susţine, o dată în plus, specificul şi profunzimea prozei lui Dumitru Radu Popescu.

Lectura primului volum din seria operelor lui Dumitru Radu Popescu nu poate neglija un text emblematic pentru proza autorului. Este vorba de nuvela *Mări sub pustiuri*, text fascinant în tensiunea simbolurilor sale care, ca şi în cazul altor proze, iau iniţiativa, transferând finalitatea operei la alt nivel. Este un text ce a fost nedreptăţit în anii de după evenimentele din decembrie: ochi vigilenţi se pare că au citit textul prin dioptriile criticii literare din anii dogmatici de tristă amintire, refuzându-i autenticitatea şi profunzimea viziunii.

Aceeaşi relaţie şi aceeaşi tensiune la nivelul planului simbolic, ce configurează autoritar evenimentele din cotidian, plasându-le sub semnul permanenţei. Personajele se definesc nu prin raportare la evenimente concrete, ci la simboluri grave, *pustiul şi apa, mările*.Tânărul moare în finalul nuvelei, cu menţiunea că nu istoria este cea care îl ucide, ci întâmplarea şi propriul joc, prin care el se sustrage seriozităţii realităţii exterioare, ademenit de chemarea din adâncuri a simbolului. Moartea sa este vizibil redimensionată din aceeaşi perspectivă simbolică: cu propria moarte pe moarte călcând, Beethoven readuce la viaţă grădina ofilită într-un sfârşit de august, ca sugestie că paradisul a fost reinstaurat, personajul însuşi dobândind, prin sacrificiu, dreptul la condiţia paradisiacă.

■ **Mircea Moţ**



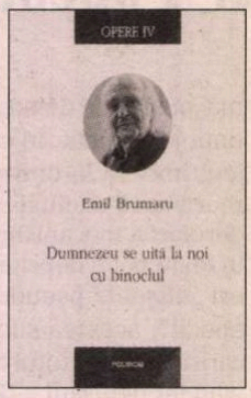


Cartea de publicistică

# Lecturi fericite

**Mărturisesc că de mult mi-am propus să scriu despre Emil Brumaru, dar de fiecare dată când începeam să-l citesc mă cuprindea o stare de fericită reverie, care s-ar fi spulberat de-aș fi gustat-o numai cu scopul de a-mi face datoria de cronicar și de a produce niște comentarii istețe. Avea dreptate Ibrăileanu să spună că salvarea criticului stă în tăria lui de a redeveni cititor. Măcar din când în când.**

Emil Brumaru, *Opere*, IV, *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*, Editura Polirom, Iași, 2014, 544 pag.




De altminteri, dacă se limitează doar la obișnuitele-i pretenții analitico-evaluative, înăbușind din față principiul plăcerii, critica se vede neputincioasă în fața unei asemenea literaturi intens jubilative, care celebrează inavariabil extazul, starea de beatitudine, și care trăiește precumpănitor din sugestie.

Când a trebuit să vorbesc totuși despre lirica lui Emil Brumaru, cu prilejul lansării primelor două volume din seria de *Opere* editate la Polirom, m-am trezit relatând cu entuziasm tot soiul de anecdote culese din excepționalul micro-roman autobiografic prezentat drept „Cronologie", fără a mai spune nimic despre poeziile pe care le știam pe de rost, așa cum le aveam scrijelite cu acul în colțul ochiului, ca în *Halima*, încă din copilărie. Pe Brumaru n-ai cum să-l interpretezi fără să cazi în clișeu și să te faci întrucâtva de râs – știu asta de la orele de teoria literaturii din facultate, când ne chinuiam inutil să descifrăm sensurile ascunse în presupusele straturi de metaforă și simbol ale unor versuri de uimitoare simplitate precum cele din rafinata „jucărea" *Amnezie*.

Apoi, nici publicistica și literatura confesivă, care depășesc în dimensiuni opera sa poetică propriu-zisă, nu se pretează la abordările de tip savant, științific, fără a acoperi de ridicol pe temerarii hermeneuți cu „metoda" la purtător. Și asta pentru că și aici avem de a face cu o veritabilă „poezie" – o „poezie undercover", după cum remarca Ioana Pârvulescu în prefața volumului *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* (*Opere*, IV, Polirom, 2014), relevând legătura ombilicală dintre viață și text, dintre literatura și biografia scriitorului deprins să vorbească mereu despre el, ca într-un jurnal, la gazetă. Drept urmare, nu-i deloc întâmplător că fragmentele diaristice din final (*Jurnalul de la Dolhasca: 1973-1978*) comunică firesc atât cu poezia în sine, cât și cu epistolele (adunate în *Opere*, III. *Cerșetorul de cafea*, 2012) și cu publicistica lui Emil Brumaru, grupată aici în două mari secțiuni, cuprinzând selectiv rubricile ținute la **România literară** și „Suplimentul de cultură" în perioada 1992-2006. Nu putem ignora nici cantitatea impresionantă de interviuri și texte postate pe diverse bloguri, mărturisind în fel și chip unele și aceleași obsesii, cum nici cărțile scrise în colaborare – admirabile mi s-au părut recentele „amintiri" provocate de dialogul cu Veronica D. Niculescu (*Cad castane din castani*, 2014).

Revenind la paginile de publicistică recuperate în volumul *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*, chiar de la lectura primelor fraze cititorul își dă seama că gazetăria lui Brumaru e o formă foarte rafinată de literatură subiectivă, de poezie în proză focalizată exclusiv asupra modului cu totul aparte în care poetul percepe lumea – „oniric", a hotărât Dimov după o vizită de pomină la Dolhasca. Iar oniricele viziuni ale legendarului poet de la Iași respiră și în modestul text de gazetă aceeași senzualitate expansivă, același simț percutant pentru infinitele nuanțe ale voluptății, însă cu un accent mai grav, de melancolie și de regret, iar pe alocuri de copleșitoare tristețe, pe măsura trecerii anilor.

Ni se dezvăluie astfel un Brumaru repliat în propria solitudine, resimțită uneori (de cele mai multe ori) ca o stare de grație, alteori ca o adevărată damnare. Fericirea i-o provoacă, de regulă, muzica și lectura autorilor preferați, ca bătrânul „Dosto" (primul pe listă), Cehov, Proust, Kafka, Blecher, Arghezi și mulți alții, prea mulți pentru o biată viață de om. Oriunde îți cad ochii, dai peste observații subtile, de cititor atent la detalii, comentariile critice ale poetului-publicist constituind un foarte instructiv îndrumar de lectură, menit a ne vindeca de prejudecățile ce îngroapă într-o nedreaptă uitare marile cărți.

Bucuria lecturii se vede însă condiționată nu atât de valoarea textului în sine, cât de predispoziția pentru voluptate a cititorului însuși, atent mai degrabă la forma concretă a cărții, la corpul ei viu și seducător, ce se cere luat în posesie. Ca o femeie frumoasă. Iată un pasaj edificator: „edițiile din B.P.T. sunt lesnicioase-n răsfoit, mlădii, pretante, la îndemâna tuturor viciilor de sfânt în vacanță. Poți sublinia fără jenă (cu creionul, pixul, stiloul, creta, rujul Iubitei Ideale, bidineaua) rândurile docile, frazele-n abandonuri suspinate delicios, paragrafele moi, întreg volumul, în definitiv. Îndoi paginile cu sălbăticie, le smulgi chiar pe cele mai savuroase, le mănânci, da, pur și simplu le mesteci, beat de fericire, le dizolvi în sucurile personale, le asimilezi prin mucoasa de-o fineță uimită, brusc livrescă, a aparatului digestiv".

Lectura acestui splendid volum de virtuozități caligrafice ne învață cum să devenim niște buni cititori, redescoperindu-l pe Emil Brumaru, fericitul devorator de cărți, cu singurătatea și nefericirile lui cu tot.

■ Antonio Patraș

Cartea de filosofie

# Feminism medieval?

**Când am primit propunerea doamnei Christina Dascăl, profesoară la Universitatea din Timișoara, de a publica în „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom *Cartea Cetății doamnelor* a Christinei de Pizan, aveam un singur regret: că nu se va cădea să jubilez eu scriind despre această carte după apariția ei, întrucât am fost de față la nașterea ei și am citit diferite versiuni ale ei până la tipar.**

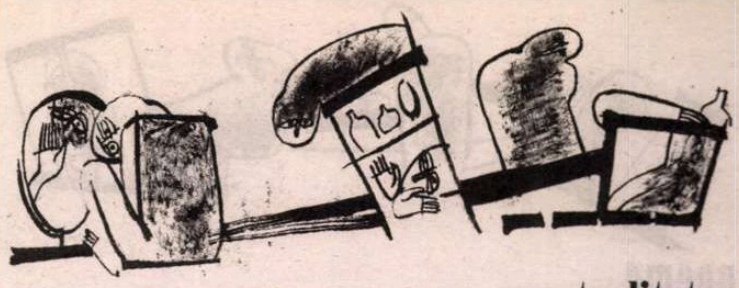
**Christine de Pizan, *Cartea Cetății doamnelor*, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Reghina Dascăl, colecția „Biblioteca Medievală", Editura Polirom, Iași, 2015.**

Se cade sau nu, tot mă amestec cu voluptate în valul de recenzii care ar trebui să urmeze, iscodind ceea ce sper să facă țesătura receptării acestei capodopere în cultura română. Sfârșit de secol XIV în literatura medievală: Christine de Pizan, scriitoare franceză de origine italiană, decisă să înfrunte prejudecățile conform cărora *autori* sunt doar bărbații, trăind din scrisul propriu și cultivând un anturaj de prietene prezente în cărțile sale, între care miniaturista Anastasia îi urmează din umbra discretă a dublului, publică un manifest privind virtuțile femeilor și prejudecățile pe care li le adresează cultura masculină. Pe de altă parte, sfârșit de secol XX: cartea Christinei de Pizan, publicată în zeci de versiuni, este revendicată de literatura feministă drept cel mai important manifest medieval al ei, drept sursă medievală a corectitudinii politice și a literaturii utopice. Cele două extreme temporale pot da una din perechile de limite ale interpretării: subtila traducere și comentariile prezentei ediții, mai ales referințele medievale la sursele Christinei pot fi substanța interpretării deoparte și de alta pentru stabilirea unei linii de receptare a volumului.

Ca orice extremă a interpretării, ideea de a o reduce pe Christine la contextul secolului al XIV-lea și de a nu vedea în ea deschiderea unui drum ar putea fi unilaterală, chiar dacă această interpretare vede, în fond, foarte clar, care sunt ingredientele acestei cărți: sunt, astfel, prezente modelul Filosofiei consolatoare, personajul feminin al lui Boethius de absolută autoritate în tot evul mediu latin, apoi anecdote preluate din florilegii medievale, din foarte disponibila în epocă *Viață și obiceiuri ale filosofilor* a lui Walter Burleigh sau direct din Boccacio, anecdote în care povestea rămâne, dar personajele pozitive trec sistematic la genul feminin, tot așa cum sunt prezente reflecții asupra istoriei recente trăite de Christine și față de miturile legitimatoare ale evului mediu independent de orice sursă antică. Din asemenea ingrediente se naște un adevărat miracol al literaturii secolului al XIV-lea: utopia unei cetăți construite de și pentru femei, pusă sub semnul Fecioarei, dar aglomerând sub soclul ei pledoaria pe cele mai diverse voci pentru virtuțile luptătoare ale amazoanelor, se consumă la nivelul convenției literare, lăsând loc unei pledoarii pentru feminitate, pentru accesul femeii la educație, la voce în grupul uman și la revendicarea arhetipurilor fondatoare de partea celor mai diverse figuri feminine. Apar astfel figuri de luptătoare, de martire, de fecioare, de mame care joacă scena maturizării fiului prin trimiterea lui la război, în ciuda cauzelor pierdute (universalizând și deschizând spre psihanaliză astfel un mit pe care ne-am obișnuit să îl asociem mult prea local și vetust doar cu mama lui Ștefan cel Mare). Dar toate acestea se petrec pe un fond pe care cititorul contemporan este predispus cel mai ușor să îl lase în umbră: modulațiile frazei, teme recurente, forme de expresie ale scrisului Christinei amintesc frapant de vocabularul latin al universitarilor parizieni, iar vălul literar are în spate un dur exercițiu de argumentare propriu celor versați în literatura și imaginarul teologic al universității.

La cealaltă extremă, avem interpretarea care o decupează pe Christine din secolul ei și o face promotoare arhaică a feminismului modern: pledoaria pentru egalitatea de gen, revendicarea unui istoric al nedreptăților, demontarea prejudecăților și elogiul femeii într-un sens complet nou, să zicem, față de Gorgias. Riscul anacronismului, totuși, persistă: Christine nu este apărătoarea corectitudinii politice, ci ea își plasează superba utopie feministă într-un context în care diavolul continuă să fie „negru ca un etiopian", iar virtuțile romane ale femeii/fecioarei sunt arme de a le impune figura, deși tocmai ele stau și la baza unei culturi guvernate de bărbați, așa încât te poți întreba, legitim, dacă dincolo de pledoaria inedită a Christinei de Pizan nu stă, de fapt, un mod destul de diferit de modernitate de a gândi femininul. Tipic acestui model de gândire ar fi astfel, o prioritate a identificării femininului în ceea ce are el propriu și complementar culturii masculine, ca o cetate în care descoperirea identității nu este niciodată, sau este doar la nivel retoric strict analogică puterilor bărbaților. Citită așa, lucrarea rămâne foarte medievală în cel mai bun sens al cuvântului: ea poate fi apropiată, mai mult decât de opera Virginiei Woolf, de feminismul discret al formelor simbolice ale universului din *Cosmografia* lui Bernardus Silvestris.

■ Alexander Baumgarten





**dacă rechizitoriul lumii de azi e, până la urmă, la îndemâna oricui, admiraţia pentru tot ceea ce continuă să existe în afara privirii noastre şi a evidenţei tactile cere (cel puţin) o excelentă situare în spaţiul marii culturi.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Despre lucrurile cu adevărat importante

**Genul proxim al eseurilor din *Partea nevăzută decide totul* e aporia, nu lamentaţia şi (cu atât mai puţin) soluţia mesianică. În mai multe rânduri, concluziile lui Horia-Roman Patapievici ilustrează acest tip de blocaj: vorbind despre agonia creştinismului (p. 120), el transcrie starea de fapt fără nici o undă de optimism. Cu alte cuvinte, e grav că s-a ajuns aici, dar e cu atât mai grav faptul că procesul e ireversibil.**

„Orice scriere apologetică, azi, e condamnată să aibă un aer fie vetust, fie plângăreţ, fie înţepenit, fie slugarnic", notează Patapievici cu luciditate. După cum, altundeva, se rezumă să constate şi să explice eşecul „Renaşterii orientale" întrevăzute de câteva minţi uriaşe ale secolului al XIX-lea. În loc să devină, pentru noi, ceea ce a fost Antichitatea pentru medievalii târzii (un model ordonator, adică) sanscrita (orientalistica, în genere) a rămas de interes doar în cercul strâmt al specialiştilor (p. 79).

A parcurge aceste teze mecanicist, extrăgând din ele „programul" şi transformându-le cu uşurătate în manifeste „pentru mileniul trei", mi se pare cel puţin periculos. Fiindcă pe fond, între *acest* tratament şi cel la care, la apariţia *Politicelor*, s-au pretat naţionaliştii noştri furibunzi diferenţa nu e mare. Şi pentru aceia, ideile lui Patapievici funcţionau tot ca nişte imperative cu finalitate practică. O dovedesc şi recentele luări de poziţie ale lui Nicolae Breban. Reţeta e simplă: ideile eseistului, de o extremă delicateţe (obţinută prin speculaţie controlată logic şi prin excelenţă stilistică) sunt reduse la un fir roşu apodictic şi la o formulare abrazivă, aşa încât să servească unei manipulări (favorabile sau, dimpotrivă, vexatorii). Substanţa lor, oricum, se pierde întotdeauna.

Lucru cu atât mai regretabil cu cât, în *Partea nevăzută decide totul*, tocmai substanţa (în sens tare) e subiectul. Sigur că Patapievici îşi calează predicaţia pe câteva traiectorii adiacente, la limită, unor problematici seculare (mergând de la învăţământ până la construcţia spiritului european sau „lovitura de stat legală" din 2012). Dar depinde de noi dacă alegem să-i urmărim demonstraţiile în regim de eseu sau de tabloid. Nu mai trebuie, sper, să spun că, în ceea ce priveşte a doua opţiune, îmi recunosc incompetenţa.

Aminteam mai sus excelenţa stilistică a scrisului lui Horia-Roman Patapievici. Cred că în primul rând de tonusul acestei calităţi depinde reuşita *Părţii nevăzute*... Cum să faci să te pronunţi explicit pe teme ar căror caracter profund inexplicit îţi e, de la bun început, clar? Şi, mai mult, al căror caracter profund inexprimabil reprezintă chiar obiectul freatic al cărţii. E motivul pentru care aş plasa primul eseu, *Conversaţia neîntreruptă*, în centrul simbolic al întregii construcţii. În lipsa lui (şi proba cea mai bună e lectura „pe sărite"), coerenţa volumului s-ar diminua semnificativ. Nu doar pentru că aici

**Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 296 pag.**

există, desfăşurate amplu, toate instrumentele de lucru cu ajutorul cărora se poate avansa în marea demonstraţie a *Părţii nevăzute*: *tà timiótera* (de la Platon), *tò timiótaton* (de la Plotin, însemnând „ceea ce este mai de preţ"), „scrierea în suflet" şi, în sfârşit, „conversaţia neîntreruptă" (ca formă de redresare a unei imposibilităţi funciare). Nu numai, deci, din aceste raţiuni propedeutice şi, de aceea, practice. Dar există un ton, o frazare (în înţeles muzical şi totodată semantic) care subîntinde în chip discret, în continuarea acestor premise, şi restul secvenţelor care compun cartea. Foarte pe scurt, despre lucrurile cu adevărat importante (cu formula unui alt eseist extrem de subtil) e fatalmente imposibil să te pronunţi categoric. Iar, dată fiind natura lor superlativă, orice altă expresie decât una categorică, în stare să le atingă nu marginile, ci esenţa însăşi, orice aproximare dificultuoasă reprezintă un eşec. Pe cale de consecinţă, scrisul, cu aura lui definitivă, ratează. „Nici măcar marii artişti nu reuşesc să exprime cu adevărat profundul ca atare. Ceea ce numim la ei frumuseţe nu este decât expresia superbă a ceea ce, de fapt, lipseşte", scrie Horia-Roman Patapievici la p. 31. Atât cât se poate însă, aşadar la un nivel inferior de exigenţă, există totuşi, continuă autorul, un tip de „operă" inclasabilă canonic în cultura europeană, care poate compensa acest dezavantaj: e vorba de ceea ce el numeşte „conversaţia neîntreruptă" şi care, fragmentar (fiindcă din asta se compune, din fragmente sudate după o logică a revenirii continue şi a glosei) şi nedefinitiv (fiindcă e, în valoare absolută, orală, deci nu urmează principiile de coerenţă ale discursului public) restituie, în mod straniu, ceea ce scapă posesiei umane. E ceva ce ţine, până la urmă, de o cultură convivială, de bavardaj (cu toate riscurile pe care tipul acesta de dezinvoltură le comportă). „În conversaţia neîntreruptă iese la iveală persoana vie, inimitabilă: nu funcţia socială, nu statutul, nu statura intelectuală. Nici ambiţia, nici voinţa politică. Într-un sens, ea nu are finalitate" (pp. 43-44).

De aici, o sumă de corolare şi de posibile sugestii. Dincolo de strălucirea ei (de netăgăduit, aceasta) ideea lui Patapievici e una foarte fertilă, iradiantă chiar. Pe urmele ei putem înţelege din ce hrăneşte atracţia pentru operele impure (manuscrise nefinisate, jurnal sau corespondenţă) ale unor autori îndeobşte reduşi la un profil fără asperităţi: aceste opere păstrează, în măsuri fluctuante, dar păstrează ceea ce e fundamental într-o fiinţă irepetabilă. Aşa se legitimează, cel puţin în punctul de plecare, şi disponibilitatea de a asculta, căreia Patapievici îi dedică un alt eseu, convocând argumente suplimentare şi nu atât de eclectice pe cât ar părea la prima vedere, *Magia din mintea fiecăruia* (la origine, o prefaţă a unei antologii de poezie a Festivalului „Oskar Pastior"): „De ce suntem fascinaţi să ascultăm lucruri citite? De ce participarea noastră la actul ascultării este diferită calitativ de participarea noastră la actul citirii? Pentru că activitatea psihică prin care producem imaginile declanşatoare ale gândirii (şi, implicit, ale percepţiei estetice) este mult mai bogată atunci când imaginăm pornind de la ce ascultăm decât atunci când imaginăm plecând de la ce citim. De ce? Pentru că se ajunge mai greu la punerea în funcţiune a imaginaţiei ascultând decât citind şi, de aceea, dacă se ajunge la un rezultat, atunci rezultatul este ipso facto mai bogat, mai profund, mai durabil, mai complex" (p. 60). Modelul conversaţiei neîntrerupte şi, extrapolând, al părţii nevăzute, e imediat sesizabil.

Cum e şi mai încolo în cuprinsul cărţii, unde, într-un eseu despre criza creştinismului, Patapievici lămureşte chestiunea caracterului apocrif pe care (s-a crezut adesea) l-ar fi avut celebra aserţiune a lui Malraux despre secolul XXI: aceasta îi aparţine de drept autorului *Condiţiei umane* (p. 137). Sau, pervaziv, în preambulul aparent anecdotic al eseului *Spiritul şi Legea*, preambul al cărui protagonist e matematicianul şi logicianul Kurt Gödel, a cărui cunoscută teoremă de incompletitudine afirmă că în orice sistem consistent se poate construi o propoziţie a cărei valoare de adevăr nu poate fi probată exclusiv cu propoziţii din interiorul respectivului sistem. Din nou, în chip spectral, se poate citi printre rânduri un elogiu al aceleiaşi părţi nevăzute, mereu inaparentă şi mereu prezentă.

Ce vreau să spun e că, dacă rechizitoriul lumii de azi e, până la urmă, la îndemâna oricui, admiraţia pentru tot ceea ce (în aceaşi lume de azi) continuă să existe în afara privirii noastre şi a evidenţei tactile cere (cel puţin) o excelentă situare în spaţiul marii culturi, echilibru, educaţie a raţiunii, eleganţă sufletească şi o inimitabilă cadenţă a formulării. Însuşiri cărora, la Horia-Roman Patapievici, li se adaugă şi o imensă doză de firesc. ■

**In memoriam**

## Mariana Ionescu

S-a născut la 26 august 1947 în familia preotului Ion Ionescu din comuna buzoiană Amaru. După ce a urmat un liceu de bună tradiţie, „I.L. Caragiale" din Ploieşti, s-a şcolit la Literele bucureştene în scurta, dar fasta perioadă formatoare dintre 1965 şi 1970, încheiată tot acolo cu un doctorat despre proza argheziană, susţinut în 1981 şi fructificat în acelaşi an în cartea *Ochiul Ciclopului*. A debutat în 1971 în „Ramuri", de-a lungul timpului colaborând la radio şi la numeroase publicaţii, printre care: „Luceafărul", „Steaua", **România literară**, „Ateneu", „Orizont", „Viaţa românească", „Contemporanul – Ideea europeană", „Litere", „ProSaeculum", „Axioma", „Oglinda literară", „Fereastra" ş.a. Membră a secţiei de critică a Uniunii Scriitorilor (din 1983) şi a PEN-Clubului Român (din 2000), debutase matur cu *Artă şi aspiraţie*, în 1977, suită de eseuri dedicată imaginarului unor prozatori contemporani, studiaţi din perspectivă tematistă, uzând totodată de soluţii ale criticii arhetipale şi psihanalitice. O monografie a operei lui Zaharia Stancu a întreprins Mariana Ionescu în 1985, abordare a liricii, publicisticii şi prozei romaneşti a scriitorului urmărind coerenţa tematico-stilistică. Studii şi eseuri consistente (Liviu Rebreanu, G. Călinescu, T. Arghezi, I. Al. Brătescu-Voineşti) au fost reunite în *Nostalgia himerei* (2007), reflecţii, confesiuni, tablete fac obiectul volumelor *Geografie cu îngeri* (1997) şi *Interviu cu înger şi maimuţă* (2001). Bine primit (Romul Munteanu, Roxana Sorescu, Anton Cosma ş.a.) a fost romanul intertextualist *Exerciţii de fidelitate* (1987, revizuit în 1999), în care motivul recuperării identităţii sinelui, rănit de ostilitatea realităţii, este exprimat într-un subtil Bildungsroman scris la persoana a doua, vizând semnificaţiile simbolice ale lumii, temă care răzbate în bună măsură şi în volumele de nuvele şi povestiri *Două părţi cal şi una vizitiu* (1991) şi *Jocuri şi zile* (2000). Sub pseudonimul Vicenţia Vara, Mariana Ionescu a semnat în ultimii ani plachetele *Umărul de argint – Cette épaule en argent* (2002, în versiunea franceză a lui Constantin Frosin), *Acrobaţie diurnă şi alte închipuiri* (2005), *Alter-ego cu flori galbene* (2012), *Pulbere îndrăgostită de cuvinte* (2012), elegii ale solitudinii şi trăirilor sufleteşti discrete, ale meditaţiei existenţiale colorate de o melancolie spiritualizată, rostite într-o desăvârşită cumpănire a mijloacelor lirice.

A trecut în lumea umbrelor la Bucureşti, în seara zilei de 3 iulie 2015, cu aceeaşi distincţie sobră cum a trăit.

■ Gabriela Danţiş

poeme

# Vosganian

## Cu fața în palme

Îmi îngrop fața în palme,
povestea unei zile, geneza ei,
primele secunde ale Universului.
Nu-i nicio scăpare, am scris deja
mai mult decât aș putea să uit.
Despre toate câte-s de trebuință
la căpătâiul zilei, de pildă,
despre merindele rânduite în coșuri
și cuminecătura de seară,
despre calendarul tuturor sfinților
unde numele meu nu se află.
Am moștenit atâtea întrebări,
nu mai știu vreuna în plus,
în orice zi se întâmplă prea multe
și azi scriu despre ele
luând asupra mea păcatele lumii.
Și cum niciun suflet nu-și e suficient sieși,
privesc pe fereastră.
Ce frumoase sunt colinele verzi
și câmpurile
pline de roiniță și salvie!
Mai există văzduh prin care n-a trecut
nicio pasăre.
Mai există pământ unde nu s-a îngropat
nimeni.
Ar mai fi loc, Doamne, ar mai fi ceva
loc...

Îmi îngrop fața în palme,
înmormântarea
cea de toate zilele.

## Psalm pentru mama

Dacă nu mi-ar fi frică, nu te-aș iubi atât.
Tu strânge-mă tare în brațe
și ascunde-mă de nașterea mea,
de pozele mele risipite prin aeroporturi
și gări, de apele
ce netezesc pietrele până când
nici cine sunt nu mai știu.
Ce anume am luat de la viață
și n-o să mai dau înapoi?
Chipul îți strălucește. Pe umerii tăi
umbră nu se va face.
Mai fă, te rog, o minune:
spune-le magilor mei
că nu sunt acasă,
că nu m-am născut sau, mai degrabă,
că încă nu m-am întors.

## Visul

Mă visez țopăind,
înveșmântat și împopoțonat
ca dracul gol.
Tobele se-ntind, gata să crape, în aer și foc
se zvârcolesc șerpi, atârnă
ca niște streanguri de cer.
Nimic nu mai seamănă cu nimic,
doar urma mea stângă
e la fel ca urma mea dreaptă, despicată
în două.
Un bun prilej, s-ar spune, să asculți
Evanghelia.
Acolo nimeni nu suflă o vorbă
despre visele lui Iisus.
Poate că a visat și el, ca și alți oameni,
ca noi.
Și-a visat, de pildă, părinții,
dar asta ar fi stânjenit peste
poate dogmele
marilor teologi.
Poate că a visat lucruri altminteri
imposibile, precum
teoria câmpurilor unificate.
Sau poate că nu a visat, ci și-a trăit
visul aievea.
De două mii de ani căutăm,
printre firimituri
ori printre cutele pernei,
o fărâmă măcar
din visele Lui.
În tot acest timp mă visez țopăind,
plutind, alergând, niciodată murind,
ba chiar uneori mă visez că visez,
și visul meu se întâlnește
pe drumul Damascului
cu visul lui Iisus.

## Colind

o voce rostește, pe rând, fiecare
dintre numele lui
așa cum la Yad Vashem se rostesc
într-o cameră rotitoare și înstelată
numele copiilor uciși în război
colindătorii așteaptă de la mine nuci
și covrigi
și mai așteaptă semnele Lui pe pământ
mai lesne decât pot ei să se-nalțe
dacă aș avea destulă răbdare s-ascult
acesta ar fi chiar sfârșitul
dar nu sunt decât un mărunt cronicar
al numelor Lui
El este cel care este
eu sunt doar o parte din ceea ce sunt.

## Psalmul numelui

Dă-mi, Doamne, botezul meu înapoi.
Numele meu. Mi-e dor de numele meu.
Prin ogive se aud urlete din gâtlejuri
uscate –
nu mai e timp pentru consoane
în Ziua mâniei.
În mine crește menhirul, atât de încet,
încât mă surprinde.
Nu m-au învățat bătrânii să mă rog
la demonii noi,
ai gropilor comune, ai convoaielor,
ai smulgerii de pe oase.
N-au scris cărțile vechi
despre păianjenii negri, pescari
de suflete moarte,
despre zidul care va fi să fie.

Și atunci dă-mi, Doamne,
numele meu înapoi,
altminterea cine sunt,
nici măcar să mă sinucid nu mai pot,
de teamă să nu omor, din greșeală, pe altul…

## Epitaf

M-am născut nepregătit să înțeleg
lumea
cum n-ar trebui să fie,
deși cel care îmi așază cununa de spini
într-adevăr mă iubește.
Pentru fiecare dintre noi moartea
are altă culoare,
ca și cum aș începe să trăiesc
de la dreapta la stânga,
ca și cum n-aș fi existat niciodată.
În acest sens s-ar putea găsi chiar
și niște dovezi.

## Cartea poemelor mele nescrise

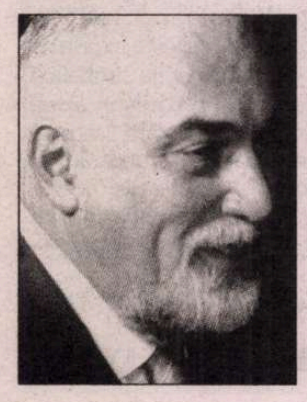
m-am născut odată cu cartea poemelor
mele nescrise
nu eu am ales-o, așa cum nu am ales
limba în care m-am născut,
puteam să mă nasc într-o limbă moartă,
cartea poemelor nescrise
ar fi fost săpată în stâncă
și umbrele echinocțiilor
ar fi scris epopei
eu, însă, m-am născut într-un aluat cald,
am primit cartea poemelor nescrise
ca pe a opta taină
o cântare a treptelor, ar zice psalmistul,
nu poți sări nicio treaptă,
nu poți lăsa nicio pagină necitită.

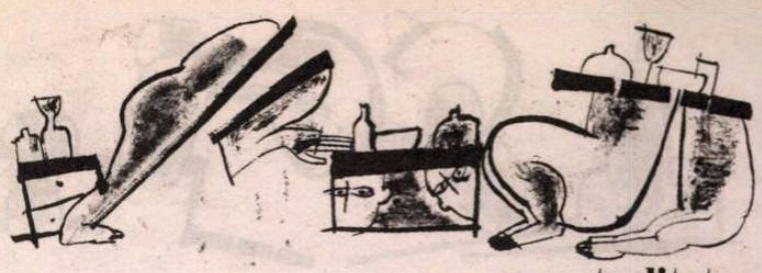
cel mai înțesat de amintiri
a fost începutul
și primul zeu căruia m-am închinat
a fost zeul uitării
a trecut multă vreme de-atunci
și-atâtea nașteri întâmplătoare
au fost alese de cărți care s-au așezat
singure-n raft.

în biblioteca poemelor nescrise
Novalis e mai cunoscut decât Goethe,
Rimbaud a scris neîndoielnic mai mult
decât bătrânul Hugo,
iar Eminescu a fost mai genial
– dacă se poate spune așa –
decât Eminescu,
lucrurile care nu s-au putut împlini
și poemele rămase nescrise –
iată cea mai frumoasă și mai adevărată
istorie a lumii.

cât despre mine, ce-aș putea spune,
ar trebui să mă-nalț
peste umărul celui care citește,
să mă furișez prin spatele lui,
mi-e teamă că nu se poate,
căci umărul acela
este încă o dată al meu,
și tot ce pot spune despre cartea
poemelor mele nescrise
este că tocmai în clipa în care scriu
acest vers
s-a subțiat cu o pagină nouă. ■

Varujan





**Rețeta oficinei de la Frankfurt era simplă: hrănirea ranchiunii în sufletul celor slabi, cărora li se cultiva convingerea că nu sunt inferiori pentru că sunt nevolnici de la natură, ci pentru că au fost mereu discriminați.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Flagelul corect

**Uimitor cum un cuvânt atît de inofensiv precum adjectivul „corect" a ajuns să fie emblema unui spirit despotic de a cărui prezență nu se mai îndoiesc decît proștii. Trăim în elementul corectitudinii politice, îi respirăm aberațiile în etică, îi aflăm constrîngerile în cultură, îi privim consecințele în familie. În totul, dresajul la care suntem supuși e atît de tenace că pînă la urmă nici nu-i mai sesizăm agresivitatea. Sfîrșim prin a abdica în fața unor enormități ce ieri păreau neverosimile pentru ca astăzi să pară de bun-simț. Rezultatul e o babilonie pestriță echivalînd cu o răsturnare a tiparelor trecute, dar o babilonie căreia, dacă vrei să-i pricepi etiologia, trebuie să mergi în trecut, la rădăcinile recente.**

Obîrșia doctrinei corecte stă în pepiniera de cadre ce s-au adunat în institutul înființat de Felix Weil la Frankfurt, în 1923, cu scopul de a da marxismului un statut convingător, de doctrină plauzibilă. Felix Weil dorea ca „institutul să se facă cunoscut, şi poate celebru, datorită contribuţiilor lui la marxism ca disciplină ştiinţifică" (p 84). Mai mult, în ochii lui Weil, instituţia trebuie să fie o replică la eşecul revoluţiei bolşevice în Germania postbelică (cea de după Primul Război Mondial), capii mişcării neputîndu-se împăca cu gîndul că un plan conspirativ care reuşise atît de bine în Rusia dăduse chix în landurile nemţeşti. Şi astfel, din neputinţa de a distruge prin revoluţie etosul german, conspiratorii s-au adunat sub cupola unei şcoli de propagandă. Ce nu poţi face imediat prin forţă poţi face în timp prin insinuare mediatică, cu condiţia să-ţi ascunzi intenţiile şi să le îmbraci într-o formă filantropică. Primul nume al şcolii a fost „Institutul pentru Cercetări Sociale", dar cu timpul formula ce avea să se încetăţenească va fi Şcoala de la Frankfurt. O şcoală ai cărei membri alcătuiau o oficină bine sudată în jurul unei idei-forţă: a-i modela pe germani pînă la a-i preschimba în păpuşi obediente în vederea întronării comunismului. Lupta se dădea aşadar în planul minţilor: cum modifici gîndirea unor oameni pînă acolo încît să accepte etosul comunist?

Creierele care au intrat în joc, de la Adorno sau Marcuse pînă la Horkheimer sau Walter Benjamin, au intuit că pîrghia luptei de clasă se dovedise ineficientă, motiv pentru care au înlocuit-o cu alte contradicţii din tensiunea cărora să se obţină pulberea menită a arunca în aer ierarhiile. Şi astfel au apărut noile marote: lupta dintre sexe, lupta dintre studenţi şi profesori, lupta dintre defavorizaţi şi privilegiaţi, dintre minorităţi şi majoritate, dintre săraci şi bogaţi, dintre discriminaţi şi discriminatori, dintre negri şi albi, dintre heterosexuali şi homosexuali etc. Reţeta oficinei de la Frankfurt era simplă: hrănirea ranchiunii în sufletul celor slabi, cărora li se cultiva convingerea că nu sunt inferiori pentru că sunt nevolnici de la natură, ci pentru că au

**William S. Lind, Andrei Dîrlău, Irina Bazon (coordonatori), *Corectitudinea politică. „Religia" marxistă a noii ordini mondiale*, traducere din engleză de Andrei Dîrlău, Irina Bazon, Dragoş Moldoveanu, Editura Rost, Bucureşti, 2015, 314 pag.**

fost mereu discriminaţi, drept care reacţia firească era revolta făcută cu gîndul de a înlătura sursa discriminării.

Numai că sursa nedreptăţii era o diferenţă inerentă naturii umane (sex, vîrstă, înzestrare nativă, statut social, familie, confesiune, etnie), caz în care numai desfiinţarea diferenţei putea duce la eliminarea discriminării. Şi astfel s-a trecut la relativizarea pînă la insignifianţă a oricărui atribut esenţial ce ţine de firea omului. Nimic nu e definitiv în natura omului, totul poate fi schimbat prin manipulare.

Rezultatul e o etică egalitaristă a cărei platitudine nu doar că este împinsă pînă la absurd, dar chiar e întoarsă ca o mănuşă spre a-i favoriza pe cei slabi în dauna celor buni. E o perpetuă instigare împotriva elitelor cu inocularea speranţei că într-o zi inferiorii vor ajunge sus. Dar pentru asta e nevoie ca mai întîi vechiul etos discriminator să fie neutralizat, asta însemnînd că tradiţia trebuie eliminată (întrucît e un mijloc de dominare), instituţiile care întreţin ierarhiile trebuie compromise (căci orice ierarhie e ea însăşi o discriminare), şi în fine intelectualii cu convingeri conservatoare trebuie stigmatizaţi, căci încetinesc progresul egalităţii mult rîvnite. Tăvălugul acesta bezmetic prinde în rîndul a trei categorii: tinerii naivi dornici de afirmare rapidă, persoanele neputincioase care, ştiind că nu fac faţă concurenţei, se agaţă de pomana opticii corecte, şi rataţii de orice fel, care nemaiavînd nimic de pierdut nu vor să fie martorii victoriei celor apţi. Cum statistic cele trei categorii alcătuiesc majoritatea unei populaţii, se înţelege de ce tendinţa în vogă e de a flata plebea spre a-i cîştiga simpatia.

În perioada interbelică, mediocritatea membrilor Şcolii de la Frankfurt a făcut ca răsunetul lor să fie slab, tonul în epocă fiind dat de gînditori precum Spengler, Heidegger sau Carl Schmitt. Numai că sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial a însemnat nu doar ostracizarea filosofilor germani, dar mai ales înflorirea oficinei de la Frankfurt, Adorno şi congenerii devenind unicii purtători de cuvînt ai ideilor îngăduite în mod oficial. În felul acesta, pe fondul proscrierii intelectualilor legitimi din Germania, marxiştii ilegitimi au căpătat notorietatea celor care aveau privilegiul de a nu mai avea concurenţi. Gînditorii consacraţi erau scoşi din circuit, fiind înlocuiţi cu nişte impostori care secretau constant fermenţii marxismului. Avînd imunitate postbelică, ce spuneau impostorii era infailibil, încercarea de a-i critica mărindu-ţi exponenţial şansa de a fi supus unui program de denazificare.

Următoarele decenii au făcut din Şcoala de la Frankfurt o fabrică de reţete al căror rost era ştergerea tradiţiei occidentale, cu impunerea unei monstruozităţi sociale ale cărui roade abia acum începem să le gustăm. Mai mult, cum mai toţi membrii Şcolii predau în universităţile americane, ideile marxiste au fost exportate în SUA, pentru ca acolo să atingă un prag de virulenţă al cărui ecou, întorcîndu-se peste ocean, avea să îmbogăţească panoplia aberaţiilor corecte. Aşa se face că, astăzi, ţinta predilectă a doctrinei corecte politic nu mai sunt nemţii, ci valorile occidentale: Dumnezeu, cutuma creştină, biserica, familia, naţiunea, ereditatea, etnia, masculinitatea, heterosexualitatea, rasa albă. Orice canon, că e literar sau monahal, ideologic sau cultural, trebuie regîndit, fiindcă reprezintă un tipar de dominaţie. Valorile trebuie „deconstruite", miturile trebuie supuse examenului critic, aderenţele la trecut trebuie slăbite, devoţiunile trebuie descurajate. Orice obicei trebuie taxat drept un rudiment retrograd născător de prejudecăţi, şi în genere occidentalul trebuie să fie smerit, purtînd ruşinea că e alb, creştin şi cultivat. Această sinucigaşă smerenie a dus la pierderea imunităţii Occidentului în faţa oceanului de emigraţie arabo-africană, care, inundînd U.E., a preschimbat-o într-o bombă demografică a cărei tensiune va culmina în războaie religioase. Pe scurt, tiparul de spirit pe care s-a ridicat Occidentul e pe cale de ducă, iar occidentalii par prea dresaţi ca să se mai opună. O epocă se încheie şi, odată cu ea, un model de civilizaţie despre care urmaşii îşi vor aminti ca de un paradis trecut.

Ce e formidabil la docrina corectă e prăpastia dintre filantropia intenţiilor şi perfidia rezultatului pe care îl urmăreşte în ascuns. Cine nu-şi doreşte o lume în care să nu mai existe discriminări, abuzuri şi nedreptăţi? Că dorinţa e simplă reverie generoasă, fără acoperire în concreteţea lumii acesteia, e de la sine înţeles, dar cînd iei dorinţa şi o preschimbi într-o bardă egalitaristă cu care razi ierarhiile, atunci rezultatul e malign. Distrugi o civilizaţie manipulînd resentimentul celor slabi, pentru ca în final să obţii o devălmăşie de zdrenţe umane din al căror aluat debil poţi face ce vrei: spectatori de fotbal, prizători de marijuana, transsexuali androgini, adepţi ai feminismului sau analfabeţi militînd pentru pace.

Cartea *Corectitudinea politică* este o antologie de texte, scrise cu precădere de profesori americani, în marginea flagelului omonim. Flagelul se răspîndeşte pe patru căi: mediatic (presa e colportorul zilnic al mesajelor corecte), legislativ (multe din directivele U. E. au un damf izbitor de corectitudine) oficinal (prin culisele lobby-urilor), şi pecuniar, prin încurajarea financiară a proiectelor de inspiraţie corectă.

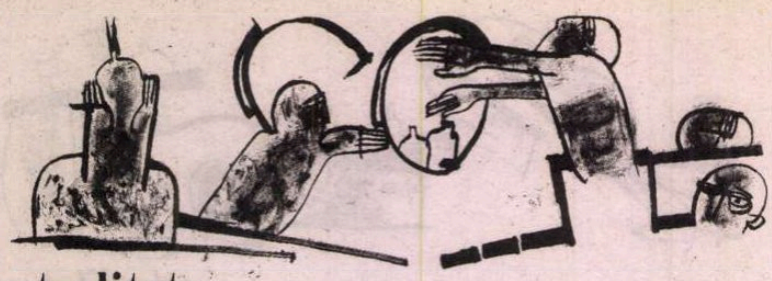
Morala? Va învinge flagelul corect? Ca orice formă de marxism mai mult sau mai puţin deghizat, corectitudinea va dispărea în cîteva decenii, în virtutea ignorării flagrante a naturii umane. Părinţii noştri erau convinşi că comunismul e etern, şi s-a ales praful de el. Natura omului nu poate fi schimbată, după cum vor marxiştii. Aşa cum dintr-un cerb nu poţi să faci o broască, nici dintr-un britanic anglican nu poţi face o marionetă multiculturalistă, care priveşte cu îngăduinţă la excesele islamiştilor. Prin urmare, în loc să mulţumim corectitudinii pentru şansa pe care ne-a dat-o de a ne îmbunătăţi conştiinţa morală, să ne bucurăm de pe acum de dispariţia ei. ■

## Alte apariţii recente

● *Lumina din cuvinte*. Antologie alcătuită de Irina Petraş (volum dedicat Anului Internaţional al Luminii, la 120 de ani de la naşterea lui Lucian Blaga), Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 426 pag.

● Cristian Pepine, *Cartea de la Vama Veche*. Memorialistică/Diaristică, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 286 pag.

● Florina Tănăsescu, Nicolae Tănăsescu, *Generalul Constantin I. Brătianu, Un mare Brătian îşi revendică nemurirea*, Editura Fundaţiei Culturale „Ion I. Brătianu", Bucureşti, 2015, 306 pag.





**Un poet valoros şi complex nu poate fi „arondat" altui spaţiu decît cel al propriilor obsesii şi tonalităţi, oricît de mult ne-ar plăcea să simplificăm şi să introducem într-o categorie poezia basarabeană.**

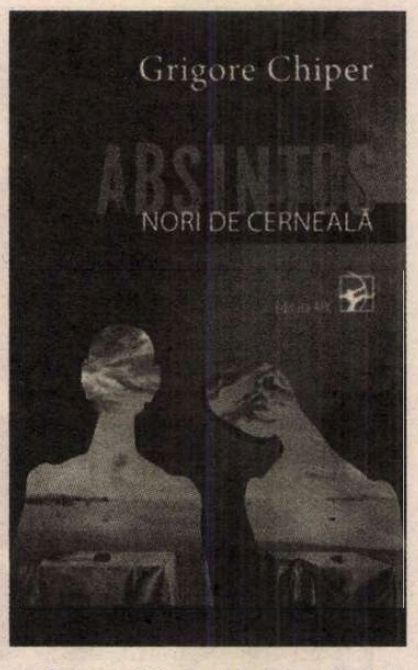
■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Arta singurătăţii

**Poezia basarabeană a fost destul de frecvent tratată, pe de o parte, separat de cea română, iar pe de alta, într-o unitate care i-ar fi dat caracteristica. Spui sau scrii *lirică basarabeană* şi imediat se deschide perspectiva unificatoare a unui spaţiu dominat de aceleaşi teme şi probleme, făcînd una cu o istorie dramatică şi solicitînd imperios o poezie cu mesaj naţional, cu rimă şi ritm, cu talent vădit al poetului în versificare şi cu transformarea lui într-un bard. Modelul poeziei Păunescu-Vieru nu şi-a diminuat prestigiul în „spaţiul basarabean" şi, probabil, liricul cu componentă etnică şi etică va rămîne o opţiune şi pentru autorii generaţiilor mai noi.**

Trebuie însă spus că o asemenea perspectivă unificatoare, ce reduce întreg cîmpul de experienţe poetice la o dominantă patriotică, este una simplificatoare. Poezia *basarabeană* nu se defineşte exclusiv prin al doilea termen, aşa cum nici poezia *română* nu o face. Sînt autori care nu pot fi „localizaţi" şi „arondaţi", întrucît lirismul lor e particularizat şi prin expresie, şi prin imaginarul poetic.

Este cazul lui Grigore Chiper, a cărui antologie de autor expune şi impune o voce distinctă, cu diferenţă netă faţă de poezia angajată, dar şi cu variaţii extrem de interesante de la un volum la altul. Altfel spus, *Absintos. Nori de cerneală* ia distanţă faţă de modelul poeziei cu mesaj, dar o face, în fiecare dintre cele şase secţiuni corespunzînd celor şase volume (de la *Abia tangibilul*, 1990, la *Roman-simulacru*, 2010), altfel. Deşi apar, cum este şi firesc în logica simbolică dublînd poezia, „constante ale visului", fiecare dintre volumele ce au oferit materie primă antologiei vine cu un unghi şi un format, o tonalitate şi o liricitate ce diferă – şi menţine interesul lecturii. Sîntem atenţi nu numai la ce „spune" poetul, ci şi la modul în care o face, impredictibil şi proaspăt. Mobilitatea intelectuală se asociază, la Grigore Chiper, cu o imaginaţie deopotrivă a orizontului larg şi a *aproapelui* rural şi urban, domestic şi conjugal. *Abia tangibilul* propune un decupaj de pastel, în care poetul şi peisajul se iau reciproc ca pretext. Peisajul devine un cadru în care stările interioare îşi găsesc expresia lirică, în timp ce pictorul e un biet fir de nisip în imensitatea cu repetitivitate a lumii: „Poţi spune că anotimpul s-a învechit,/ poţi spune că e altul şi altul,/ poţi spune orice." (*Ca prin haine decoltate*); „E vară, atîta mi-am zis./ Am văzut un vîrf de copac,/ o femeie obosită,/ un coral/ care se vor repeta de atîtea ori/ în atîtea ipostaze." (*E vară, atîta mi-am zis*).




**Grigore Chiper, *Absintos. Nori de cerneală*, prefaţă de Nina Corcinschi, Editura ARC, Chişinău, 2015, 144 pag.**

*Aici, în falset* (1991) iese din modul coloristic şi atitudinal al pastelului liric, versul devenind mai cerebral, iar cadrul, interiorizat. Versuri puternice şi de un dramatism post-expresionist scurtcircuitează poezia anterior picturală şi muzicală, graţios-impresionistă: „imaginile noastre se scurg cu tot/ cu cai în bălţoacele timpului/ umed şi rece şi zgîrcit" (*Brusc îţi aminteşti de primăvara*). *Perioada albastră* (1997) schimbă din nou formula şi tipul de selecţie, Chiper reinsolitînd poemul printr-o combinatorie de tip barbian (dar fără excentricităţile modernistului pur), cu atingerea problemelor fundamentale printr-un ludic al versificaţiei. Cu cît textul este mai greu de semnificaţii, cu atît versurile sînt mai muzicale şi mai jubilatoare formal: „Timpul rupe nodurile/ dureros, prea dureros./ Desenul surîsului – pe faţă,/ carne vie – pe dos.// Visele trec năucite/ în cărucioare pentru infirmi./ Odaie invadatoare,/ parolă omisă şi spini." (*Aroma de gutui*); „energic dar şi incredibil, dar şi cu brio/ ca trecerea Fiului Omului pe ape,/ ca jocul de-a v-aţi ascunselea, ca realul/ ce se-adună praf şi vraf în mape" (*Dar şi val-vîrtej*).

O adevărată ruptură în linia oricum frîntă a poeziei lui Grigore Chiper aduce volumul *Cehov, am cerut obosit* (2001), cu un titlu rezonînd cu al unei proze de Adriana Bittel şi cu o preponderenţă a discursului poetic postmodernist, tranzitiv şi antiliric. Poemul centripet şi adîncit în el însuşi face loc celui despletit şi centrifugal, desfăşurat simili-epic pentru a prinde cît mai multe aspecte ale unui real necosmetizat. Absolut remarcabil este *Ciulinii Basarabiei*, pe care-l voi cita integral: „Deocamdată înfloresc sălciile, poate vor înflori şi plopii./ Mergi pe un drum lung, drept/ şi tragi în urma ta un elastic./ Carul e fără roţi, ca la azteci./ Abia de observi bonetele/ soldaţilor grăbiţi. Ce mai vezi?/ O femeie, îndreptîndu-se din spate/ răsare printre stivele de coceni./ Un domn elegant, cu papion/ trece şuierînd pe strada mare/ nu opreşte la stopuri./ Ciulinii sunt copţi, buni de sărutat."

Din nou, Chiper va dovedi resurse în a se reinventa, cu modulaţii ale unui lirism de rafinament artistic, în *Turnul de fildeş, înclinat* (2005). Rafinament înseamnă aici o perfectă adecvare a unei palete atît de bogate la o simplificare esenţială a desenului poetic. Discursul este complet scuturat de retorici şi anti-retorici, de calofilii şi anti-calofilii, şi făcut să înfăşoare, în numai cîteva versuri, *totul*. O poezie de numai opt versuri precum *O crenguţă* este extraordinară în rafinata ei simplitate: „viaţa ta nu mai are nimic de făcut/ nici n-a avut/ doar să prindă nişte foi cu clame/ să bată o ţintă în ceaţă/ să parcheze maşina la umbră// cineva iese din cadru/ şi aruncă o crenguţă neagră".

A devenit destul de limpede (pe cît de limpezi pot fi ori sta lucrurile în poezie) proiectul autorului, „testat" cu fiecare carte şi constînd în prospectarea unei arte, inepuizabile, a singurătăţii. Textele ultimei secţiuni, din volumul *Roman-simulacru* (2010), închid aceşti douăzeci de ani de poezie publicată, propunînd un nou mod discursiv, cvasi-prozastic, cu fraze ample întretăiate de propoziţii scurte. Poetul pare că-şi şlefuieşte la nesfîrşit versurile, dezvoltîndu-le, comprimîndu-le, verificîndu-le semnificatul şi semnificantul, rostindu-le cu voce tare sau în gînd, căutînd muzicalitatea ori, dimpotrivă, „stridenţa" şi încheind antologia cu unul de parabolă medievală: „Singurătatea: Fă ce ştii, nu te voi urma, pe nimeni nu urmez.". Parabola cu sensul la urmă vine după un premonitoriu fals pastel din 1997, a cărui primă strofă suna aşa: „Unii lasă urme pe cer,/ alţii în smoală./ Arta singurătăţii/ dintr-o după-amiază pală." (*Maestrul şi Margareta*).

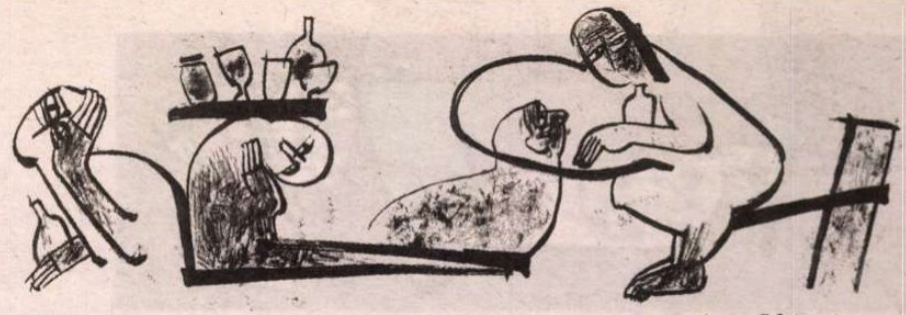
Mai e ceva ce trebuie spus pentru a completa profilul acestui poet atît de original. În versurile lui, indiferent de perioada în care au fost scrise, abundă nu numai imaginile „frumoase", cu potenţial de liricizare, ci şi termeni referenţiali pe care ar putea fi (şi au fost) constituite simboluri. Oglinda şi spada, gara şi teatrul, nisipul şi papirusul, marea şi malul, luntrea şi barca, exilul şi dunele, praful şi focul – toate aceste elemente frecvent învestite cu valoare de simbol şi conducînd textul (sau tabloul) către o interpretare adîncită, dar unidirecţionată, sînt aduse de Grigore Chiper într-un mod mult mai natural, mai firesc, mai *poetic* în spaţiul paginilor sale. Un coleg al lui de generaţie, Vitalie Ciobanu, surprinde exact „indefinitul" desenat cu migală: „Grigore Chiper este un excepţional poet al consemnărilor, al notaţiilor atente, minuţioase, încărcate de o picturalitate uşor enigmatică, cu contururi clare uneori, alteori glisînd spre indefinit."

De adăugat că un poet valoros şi complex nu poate fi „arondat" altui spaţiu decît cel al propriilor obsesii şi tonalităţi, oricît de mult ne-ar plăcea să simplificăm şi să introducem într-o categorie *poezia basarabeană*: cu o înţelegere prea îngustă a primului termen şi prea largă a celui de-al doilea. ■

■ poemul săptămînii de dumitru ion dincă

# Arborele manuscris

În care trup s-o ascuns acolo spre înalturi
încât cade brusc o pasăre
secerată sub tăişul frunzei
cuţitul şi trupul miresmelor
mai adânc se împlântă în pădurea de zale
cohorte de furnici împletesc lanţuri
uriaşe podgoane să lege pe veci
măreţia verdelui din clorofila lianelor
de sunetul pur al apei când devine izvor
nimic nu se vede doar întindere
atâta mireasmă încât pe covorul de stele
se sărută porumbeii
precum îngeri în lacrima lumânării
şi la un pol al planetei în scorbura umbrei
înmugureşte un copac uriaş
pretutindeni rădăcini, frunze
în haosul trunchiului
până totul ia forma unei crengi
de la un capăt la altul al sferei
balans de culori, zdrenţe de ţărână
doar sunetul pur al apei când devine izvor
îl mai simţi covor de lacrimi
ce inundă scorbura umbrei
locul de taină al înţeleptului
care scrie la marea carte a omului.



**Monograful nu detaliază însă despre cum a fost lăsat, totuşi, fostul deţinut politic să plece cu bursă D.A.A.D. (obţinută cu sprijinul lui Negoiţescu), vreme de trei luni, prin Europa (octombrie 1981- ianuarie 1982).**

■ gabriela gheorghişor

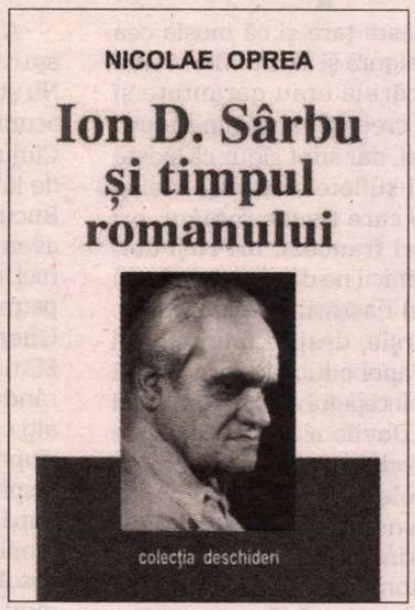
# Etica neuitării

**Cu *Ion D. Sîrbu şi timpul romanului*, Nicolae Oprea deschidea, în anul 2000, seria unor studii critice dedicate lui Ion D. Sîrbu, cele mai cunoscute fiind *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară* (2003) de Antonio Patraş şi *Un om din Est* (2006) de Daniel Cristea-Enache. Nu ştiu încă în ce măsură se poate vorbi despre o „revanşă postumă" – de care Nicolae Oprea se arată convins, nu cred că Ion D. Sîrbu este astăzi mai citit decât autorii postbelici deja canonici. Biografia tragică îl apropie de Bulgakov, cărţile lui sunt însă departe de emulaţia unei capodopere precum *Maestrul şi Margareta*. Dar redescoperirea critică a scriitorului petrilean este mai mult decât binevenită, având în vedere exemplaritatea destinului său în anii dictaturii comuniste.**

Revizuirea monografiei lui Nicolae Oprea vizează mai ales elemente formale: grafia numelui, criticul şi istoricul literar declarându-se învins de varianta impusă editorial, *Sîrbu*, deşi semnătura iniţială şi actele de identificare (certificat de naştere, foi matricole, diplome de absolvire) certificau prima opţiune, *Sârbu*; simplificarea notelor bibliografice. Lipseşte însă, la finalul cărţii, bibliografia operei lui Ion D. Sîrbu şi aceea critică. În ciuda reproşurilor unor comentatori, la apariţia primei ediţii (de la Editura Paralela 45), de a micşora capitolul despre literatura dramatică, Nicolae Oprea decide să-l păstreze neschimbat. În definitiv, *Ion D. Sîrbu şi timpul romanului* este un studiu monografic construit după regulile clasice: viaţa şi opera, aceasta din urmă fiind investigată în toate compartimentele ei. Titlul se justifică prin convingerea că autentica vocaţie a scriitorului ar fi fost aceea de romancier. Piesele de teatru ar fi reprezentat o ispită conjuncturală (Ion D. Sîrbu lucrând o vreme la revista „Teatrul", apoi ca secretar literar la Teatrul Naţional din Craiova), iar povestirile – exerciţii prozastice în vederea atacării romanului.

Aş îndrăzni să spun că adevărata sa vocaţie a fost alta: speculaţia filosofică, pe urmele magistrului Blaga. Politicul a contorsionat însă atât de mult destinul lui Ion D. Sîrbu, încât cine ar putea şti cu certitudine? Ipoteza mea se bazează pe mai multe indicii. În primul rând, o mărturisire a scriitorului, dintr-o scrisoare către Eta Boeriu, din 1982: „Am pierdut Filosofia, Dumnezeu mi-a dăruit filosofarea...". În al doilea rând, preocupările studentului, „predispoziţia teoretică" (eseul filosofic *Despre o dialectică a lucidităţii*, publicat în 1944, într-o revistă cu profil didactic din Bucureşti, *Preocupări universitare*; lucrarea de diplomă: *De la arhetipurile lui C.G. Jung la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga*; pentru doctorat, proiecţia unei teze despre *Funcţia epistemologică a metaforei*; fişele de lectură din anii 1945-1955, recurente în *Jurnal*, arată, cum observă Nicolae Oprea, pasiunea pentru studii de psihologie şi ontologie, logică şi teoria cunoaşterii, estetică şi retorică, axiologie şi morfologia culturii, fenomenologie, intuiţionism). Cariera universitară a tânărului Sîrbu a fost distrusă, prin desfacerea contractului de muncă, în urma refuzului de a-şi „demasca" profesorii (Lucian Blaga sau Liviu Rusu). Studii teoretice ori filosofice nu se pot scrie în orice context de viaţă. Literatura, s-a dovedit demult, da. Literatura, inclusiv diaristică, poate fi un refugiu, un mijloc de supravieţuire, o mărturie, în cazul celui condamnat la condiţia provizoratului şi a şocurilor existenţiale. Traiectoria intelectuală firească a fost deturnată atunci. În al treilea rând, însăşi literatura lui Ion D. Sîrbu este una demonstrativă, „de idei". Scriitorul afirmă că îi place să privească „lumea şi oamenii cu ochi de filosof". Nicolae Oprea prezintă concepţia acestuia despre teatru „ca formă de filosofie" (v. şi „comediile-eseu"). În proză, accentul cade pe simboluri, mitologii, arhetipuri, iar formulele narative accesează alegoricul, parabolicul, utopia/ distopia, dialogul filosofic, eseul romanesc, satira menippee. Deşi unii critici au lansat eticheta de „realism ironic" (pe care o împărtăşeşte şi autorul monografiei), este Ion D. Sîrbu într-adevăr un prozator realist? Chiar Nicolae Oprea semnalează compoziţia hibridă, structura barocă a romanului *Adio, Europa!*, tenta parabolică şi *symposion*-ul platonician în *Lupul şi Catedrala*. În plus, fără „cheile" personajelor şi fără contextualizarea social-istorică a comentatorului, ce rămâne din „realismul" acestora? Şi să nu uităm că *Adio, Europa!* a fost gândită ca o scriere de sertar, şi nu ca o carte de „negociat" cu Cenzura.

Eugen Negrici spunea, în *Literatura română sub comunism*, că „peisajul literaturii scrise sub comunism ar putea deveni incitant (mai incitant chiar decât peisajul literaturii scrise în vremuri de normalitate) tocmai prin nefirescul lui, prin povestea dramatică pe care o conţine fiecare falie şi fiecare formă de relief. El seamănă întrucâtva cu priveliştea stranie a atolului Mururoa sau a Cernobîlului, după dezastru." „Insule mirobolante de vegetaţie", ivite din „cenuşa hrănitoare a dezastrului", sunt şi scrierile lui Ion D. Sîrbu. Fibra sa filosofică se metamorfozează, din cauza presiunii istoriei, în bufonerie satirică şi tragică. În această ordine de idei, capitolul biografic al monografiei lui Nicolae Oprea, *„Romanul" vieţii. Biografia unui proscris*, devine indispensabil înţelegerii operei propriu-zise. Frontul, închisorile, domiciliul forţat (în „Isarlâkul" craiovean), influenţa blagiană (*spaţiul-matrice*, panteismul), prieteniile cu membrii *Cercului Literar de la Sibiu*, călătoria în Europa – toate îşi află ecoul în scris. Din acest punct de vedere, „literatura lui Ion D. Sârbu este o literatură *suferită*, îndurată, urmarea unei adânci suferinţe fizice şi morale". Monograful nu detaliază însă despre cum a fost lăsat, totuşi, fostul deţinut politic să plece cu bursă D.A.A.D. (obţinută cu sprijinul lui Negoiţescu), vreme de trei luni, prin Europa (octombrie 1981- ianuarie 1982).




**Nicolae Oprea, *Ion D. Sîrbu şi timpul romanului*, ediţia a doua revizuită, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2015, 321 pag.**

Câtă moralitate, atâta dramă! În această parafrază camilpetresciană s-ar putea esenţializa destinul „jurnalistului fără jurnal". Dar admiraţia faţă de verticalitatea morală a scriitorului nu anesteziază simţul critic al lui Nicolae Oprea. *Ion D. Sîrbu şi timpul romanului* este o monografie echilibrată, care analizează minuţios opera „marelui ghinionist" (scos din literatură timp de 17 ani), fără să-i eludeze scăderile. Cu excepţia romanelor postume (*Adio, Europa!*, *Lupul şi Catedrala*) considerate relief de creastă, şi piesele de teatru, şi povestirile, şi romanele „pentru copii şi părinţi/ bunici" primesc o evaluare din care nu lipsesc termeni ca schematism, convenţionalism, melodramatism, maniheism, tezism. *Jurnalul* este interpretat ca un Noctal (v. tipologia jurnalului intim realizată de Mihai Zamfir), scriere ce adoptă regimul fictiv. „Jurnalul, dublat de epistolar, susţine în fond osatura teoretică a ficţiunii romaneşti" – notează Nicolae Oprea. Nici în caietele manuscris clandestine Ion D. Sîrbu nu poate renunţa la histrionism (chiar şi în epistolar, criticul descoperă un „personaj"). Ion D. Sîrbu este mai degrabă un spirit baroc, care nu poate *vorbi onest* (sincer) decât prin deformări, anamorfoze, şarje, măşti, paranteze şi digresiuni. Toate „jocurile" intelectuale, lingvistice sau livreşti, nu au însă drept mobil pura gratuitate estetică, ci depoziţia justiţiară. „Dorinţa supremă a lui Ion D. Sîrbu a fost să nu moară *nemărturisit*." Un preconizat op memorialistic s-ar fi intitulat *Depun mărturie!*.

Ion D. Sîrbu este un caz interesant al istoriei noastre literare. Chiar dacă nu va ajunge să ocupe un loc fruntaş în canonul literaturii române postbelice, acolo unde îl aşază Nicolae Oprea („în rândul prozatorilor de prim-plan"), studierea vieţii şi a operei sale dă seama de grozăvia totalitarismului comunist din lumea estică. „Literatura va răspunde totdeauna de ale ei pe limba-i proprie", cum zicea Monica Lovinescu, dar o *etică a neuitării* ar trebui să ne locuiască pe toţi. ■

## Vitrina cu debuturi

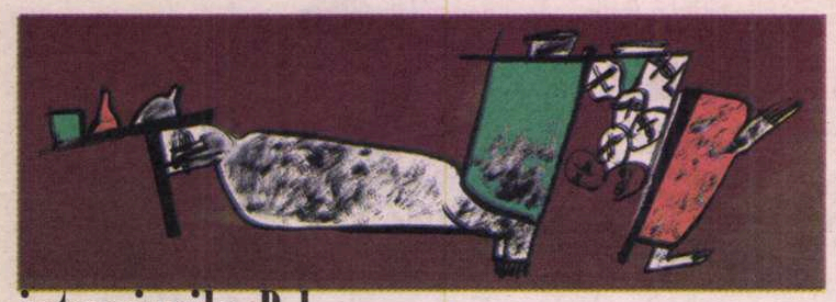
*(urmare din pagina 4)*

**Ileana Vesa**, *Neomedievismul postmodern*. „Neomedievismul postmodern e realitatea culturală regresivă predilectă în care trăim [...] peste tot ne regăsim într-un Ev Mediu de un tip cu totul special, sincretic, apocrif şi ludic [...] Nimeni n-a mai cercetat academic şi sistematic, la noi, această epistemă a ceţurilor multiple." (Şt. Borbély)

**Nadia Vesa**, *Cornel Regman. Monografie literară*. „Partea de rezistenţă a lucrării trebuie s-o vedem înainte de toate în trecerea atentă în revistă a activităţii de critic de întâmpinare a lui Cornel Regman şi a preocupărilor sale majore, pe care autoarea le grupează în jurul unor tematici predilecte". (Mircea Popa)

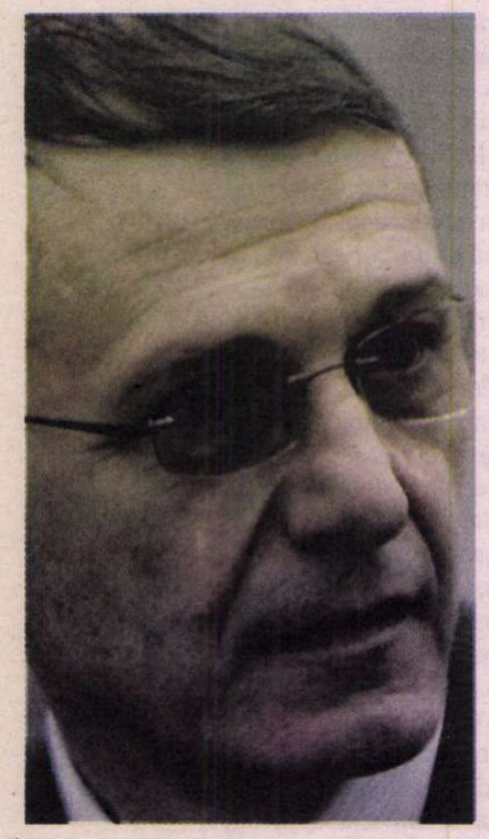
**Laura Cornea**, *Irezistibila tentaţie. Imaginar insular în literatura română: Eminescu, Eliade, Macedonski, Baconsky* „Utilizând sugestii din mitologie, religie, fenomenologie şi literatură, autoarea urmăreşte caracteristicile toposului insular, investigaţia având meritul de a aborda aspecte mai puţin dezbătute în critica literară românească". (Gh. Glodeanu)

■ Irina Petraş



„Nu cred că există «în sânge» nimic special, dar sunt sigur că există în minţile şi sufletele noastre idei şi sentimente care ne fac români, ori germani, ori francezi, ori ruşi etc.“

interviurile R.l.



## Ioan-Aurel Pop:

# „În această mie de ani, oamenii au trăit ghidaţi de supunere, ierarhie, privilegiu şi credinţă“

**Stimate domnule Academician Ioan-Aurel Pop, suntem, cu voia sau fără voia noastră, influenţaţi de spaţiul naşterii noastre, de locul care ne-a modelat năzuinţele şi împlinirile. Cum percepeţi acum spaţiul natal, locul şi ceasul obârşiei, ai copilăriei, ambianţa familiei şi figurile tutelare ale părinţilor?**

**Ioan-Aurel Pop:** Demult, Jean Jacques Rousseau scrisese, în spirit iluminist, că omul se naşte liber şi că societatea îl „corupe”. Aş parafraza aceste înţelepte vorbe, spunând că omul se naşte fără sentimente şi fără atitudini, urmând să le dobândească prin educaţie. Sunt absolut convins că, dacă luăm un copil mic născut în România şi îl facem să priceapă viaţa în Suedia, acesta va putea deveni un desăvârşit suedez. Îmi amintesc când, în adolescenţa timpurie, am învăţat la literatura română drama istorică *Vlaicu Vodă*, de Alexandru Davila şi am fost profund impresionat de versurile puse pe seama voievodului Ţării Româneşti din secolul al XIV-lea: „Doamnă, datina străbună e mai mult decât o lege,/ Domnul ce-şi cunoaşte ţara din chiar traiul ei culege/ Obiceiuri de tot felul, trebuinţe de-orice soi,/ Năzuinţe, doruri, vise, ure, patime, nevoi;/ El le cerne, le frământă, le topeşte, le strecoară/ Şi le toarnă ca-ntr-o matcă în cuvântu-i către ţară…”. Fireşte, fiind în clasa a IX-a şi având cam 15 ani, profesorul de română (pe-atunci disciplina se chema încă limba şi literatura română!) ne-a spus că este un discurs romantic (şi că romanticii preamăreau Evul Mediu, naţiunile şi tradiţiile popoarelor), pus, cumva anacronic, pe seama unui om care nu putea gândi cu aceste vorbe în secolul frământat în care trăise, pe când credinţa în Dumnezeu era mult mai puternică decât dragostea de ţară.

Am fost crescut în spiritul acesta al dragostei de familie, de pământ, de natură, de tot ceea ce ne înconjoară, fiindcă „toate vin de la Domnul”. Dascălii m-au învăţat că nu poţi iubi lumea largă, dacă nu iubeşti lumea ta, în mijlocul căreia trăieşti. Apoi, am învăţat la facultate că moşiile cele mici ale boierilor şi ţăranilor formau moşia cea mare, care este ţara şi că moşia cea mare a fost sigură şi liberă câtă vreme moşiile fiecăruia erau garantate şi apărate. Nu cred că există „în sânge” nimic special, dar sunt sigur că există în minţile şi sufletele noastre idei şi sentimente care ne fac români, ori germani, ori francezi, ori ruşi etc. Părinţii şi bunicii ne dau primele lecţii despre locul naşterii, despre limbă, despre obârşie, despre felul de a fi români, iar apoi educaţia prin şcoală desăvârşeşte începutul acesta. Pomenitul Alexandru Davila a fost de obârşie străină, dar educaţia l-a făcut român. La fel, marele istoric Alexandru D. Xenopol s-a numărat printre cei care au făurit, prin apelul corect şi demn la trecut, România. Suntem meniţi chiar fără voia noastră să ne raportăm, cei mai mulţi dintre noi, la naţiuni sau la popoare şi să ne simţim părtaşi ai acestora. De altminteri, ne revendicăm mereu din mai multe grupuri sau comunităţi, fiindcă esenţa noastră umană ne face fiinţe sociale şi sociabile. Nu putem trăi ca Robinson Crusoe!

**De când datează primele (în)semne ale vocaţiei dvs. de istoric? Au existat, în adolescenţă dvs., sau la începutul carierei ştiinţifice, mentori, profesori care v-au stimulat dorinţa de cunoaştere?**

Fireşte, toate au un început. Iniţial, pe la 5-6 ani, voiam să fiu – nu ştiu de ce – medic, adică doctor. Cred că mulţi copii, influenţaţi de părinţi şi de mediu, voiau asta în acel timp. Am rămas însă profund dezamăgit când am aflat că, deşi vindecă bolile, medicii mor şi ei până la urmă, ca toţi oamenii. Mai târziu, prin clasa a IX-a, profesorul de latină ne-a spus faimoasa zicere „Ars longa, vita brevis” şi ne-a explicat-o în felul său, înţelept: viaţa noastră fizică e perisabilă, se duce într-o clipită, pe când creaţia spirituală rămâne pentru eternitate. Istoria mi s-a părut atunci depozitarul întregii experienţe de viaţă a omenirii, iar în fruntea acestei imense moşteniri se află cultura, operele şi instituţiile spirituale, poezia, romanul, dramaturgia, pictura, muzica etc. Mi s-a părut că, fiind istoric de meserie, poţi cuprinde toată experienţa de viaţă a omenirii, poţi deveni înţelept, respectat şi că poţi influenţa în bine lumea şi chiar poţi ajunge să ştii viitorul. Natural, mi-am dat seama, cu vremea, că nu este aşa, că istoria este o formă de cunoaştere ca toate celelalte. Însă fascinaţia acestei cunoaşteri mă copleşeşte şi acum…

**Cum aţi caracteriza anii studenţiei în Alma Mater Napocensis? Ce v-a determinat să alegeţi Clujul, ca spaţiu al studiilor universitare? Aveţi o amintire privilegiată legată de această vârstă a cunoaşterii şi aventurilor spirituale?**

Anii studenţiei mele clujene – aşa ca studenţia oricui – au fost fermecaţi. Nu ştiu dacă atunci realizam asta, dar acum o fac sigur, cu nostalgie. Am ales Clujul din cel puţin două motive, deşi, de la Braşov (unde trăiam cu familia) Bucureştiul era mult mai aproape şi avea atracţia Capitalei. Mai întâi, ai mei se trăgeau din părţile Clujului, îmi petrecusem părţi din vacanţe pe lângă Gherla, fusesem de Sântămărie la Mănăstirea Nicula – după vechea rânduială – învăţasem să strâng, cu alţi copii de-ai locului, fragi de câmp, ciuperci şi felurite fructe sălbatice, mă înspinasem prin scaieţi şi mă uitasem după fete… Pentru ei, acolo era centrul lumii. În al doilea rând, când i-am spus dascălului meu de română şi dirigintelui meu – profesorul şi prozatorul Ion Topolog – că vreau să mă duc la Istorie, mi-a cerut să mă mai gândesc. Văzând că sunt hotărât şi că nu sunt şanse să mă răzgândesc, m-a sfătuit să nu mă duc la Bucureşti, ci la Cluj. A motivat destul de convingător: el însuşi, deşi muntean, studiase la Cluj şi acolo „se făcea şcoală serioasă”; la Bucureşti, studiul istoriei era politizat, era „sub lupa partidului”, pe când la Cluj, lucrurile erau mult mai laxe, cartea era carte, păstrând încă o mare parte din erudiţia interbelică. Aşa a şi fost, cu dascăli precum David Prodan (pensionat, dar deschis faţă de tineri şi faţă de mine în special), Hadrian Daicoviciu, Ştefan Pascu, Sigismund Jakó, Pompiliu Teodor, Camil Mureşanu, acum de fericită aducere aminte şi cu mulţi alţii. Îmi amintesc de o întâmplare din anul întâi, de la începuturile studenţiei: eram la „Studii clasice” – adică în curtea Muzeului de Istorie al Transilvaniei – când l-am salutat ceremonios pe profesorul Hadrian Daicoviciu (familia sa locuia în acea clădire, la parter); marele savant m-a privit lung, s-a gândit o clipă şi mi-a spus să vin la „veche” (asta însemna să fac istorie antică drept specializare), să mă duc cu domnia sa la Grădişte şi la Ulpia pe şantier şi să descifrez inscripţii latine; i-am mulţumit, măgulit, dar i-am spus că vorbise deja cu mine profesorul Teodor; m-a privit iarăşi lung şi mi-a spus că – în acest caz – se retrage, fiindcă eram pe mâini foarte bune… Ulterior am realizat că era vorba de o curtoazie din altă lume, de respect faţă de meserie şi specialitate, de atitudine de domn subţire, care nu intră în domeniul colegului. Ulterior am aflat că „Pompi” şi cu „Haşu” (adică Pompiliu Teodor şi Hadrian Daicoviciu) erau chiar prieteni, fiind aşi, fiecare, în domeniile lor.

**Activitatea dvs. de istoric se concentrează asupra Evului Mediu românesc (teza de doctorat se intitulează *Adunările cneziale din Transilvania în secolele XIV – XVI*). De ce v-aţi oprit asupra acestei perioade a istoriei noastre şi care e specificul medievalităţii româneşti, în opinia dvs.?**

Îmi amintesc cum – atras de istoria mai recentă, de marile schimbări din secolele XVIII şi XIX – profesorul Pompiliu Teodor m-a luat deoparte (cu formula de adresare: „Să mă cauţi, să povestim!”) şi mi-a spus să mă specializez în istoria medievală, fiindcă aveam o bază bună de studii clasice, mai exact de latină, pentru că erau tot mai puţini medievişti şi, în plus, deoarece partidul nu se putea amesteca în lumea Evului Mediu, prea îndepărtată de „lupta clasei muncitoare”, de greve, de mişcarea muncitorească. Am reţinut o expresie a profesorului meu care mă urmăreşte şi acum: „Ai să descoperi luminile Evului Mediu şi ai să stai mereu la masă cu principii”. Era vorba de masa de la arhive şi de documentele emise de capetele încoronate, documente pe care urma să le studiez. Asta fac şi acum, semn că profesorul Teodor şi profesorul Jakó au avut dreptate. Evul Mediu românesc este un răstimp de un mileniu, ca şi în Occident şi s-a derulat între circa 600 şi 1550-1600. În această mie de ani, oamenii au trăit ghidaţi de supunere, ierarhie, privilegiu şi credinţă, nu de democraţie, libertate, egalitate şi raţiune. Iar lumea a funcţionat foarte bine aşa, cu munci grele, cu obsesia pământului, cu o mână pe plug şi alta pe spadă, cu apărarea civilizaţiei creştine în faţa asalturilor Semilunii, dar şi cu biserici pictate, cu admirabile curţi domneşti, cu manuscrise iluminate, cu teascuri de carte şi de vin…

**Din anul 1993 sunteţi director al Centrului de Studii Transilvane din Cluj. Care sunt principalele direcţii şi obiective ale activităţii acestui important nucleu de cercetare academică? Au existat dificultăţi, au existat satisfacţii pentru dvs. în această perioadă, de când coordonaţi această instituţie?**

Centrul de Studii Transilvane, refondat în 1991 (în cadrul Fundaţiei Culturale Române, prezidate de Augustin Buzura), moştenise vocaţia unei instituţii ştiinţifice luptătoare, menite încă din epoca interbelică să combată revizionismul şi să evidenţieze drepturile româneşti asupra Transilvaniei. De altminteri, între anii 1942-1946, „Centrul de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania” (cum se chema pe atunci) pregătise, sub avizata îndrumare a lui Silviu Dragomir (primul său director şi fondator), documentaţia istorică necesară delegaţiei României la Conferinţa de Pace de la Paris, din 1946-1947. Argumentele istorice, etnice şi lingvistice, demografice, economice, cartografice, culturale etc. ▸▸

**„O societate care nu este capabilă să-i facă profesori pe cei mai buni specialişti ai săi, din toate domeniile, este sortită mediocrităţii".**

au fost toate puse cap la cap, în laborioase capitole ale unei monumentale lucrări, prezente pe masa decidenţilor lumii. Era opera membrilor Centrului de Studii Transilvane al Universităţii din Cluj! Fireşte, în 1991 – în vremuri încă tulburi şi neaşezate – instituţia, revigorată după deceniile de interdicţie comunistă (Centrul fusese desfiinţat în 1948), a preluat o parte din vechea misiune, adaptată noilor împrejurări. Au fost atunci în fruntea ei adevăraţi dascăli şi istorici precum David Prodan, Pompiliu Teodor, Liviu Maior… Astăzi, spiritul militant şi luptător a cedat demult locul erudiţiei, străduaniei de cunoaştere a realităţilor transilvane din trecut şi de astăzi, a convieţuirii, a multiculturalităţii şi interculturalităţii etc. Cu aceasta, am atins şi chestiunea temelor predilecte ale cercetătorilor Centrului, a rosturilor sale actuale. Instituţia dispune de un mic colectiv de cercetători concentraţi pe studiul specificului Transilvaniei în cadrul societăţii româneşti, dar şi al Europei Centrale. Totul se face din perspectivă interdisciplinară. De asemenea, instituţia dispune şi de o „divizie editorială", axată pe publicarea periodicului nostru de bază *Transylvanian Review/ Revue de Transilvanie* (ajuns, cu seria nouă, în al 24-lea an şi fiind indexat între revistele de elită de către Thomson Reuters, adică fiind publicaţie ISI, cea dintâi şi singura cu profil istoric din România), pe de o parte, şi pe pregătirea pentru tipar a cărţilor, grupate în câteva colecţii precum „Bibliotheca Rerum Transilvaniae", „Interferenţe", „Oameni care au fost", „Documenta". Toate acestea s-au făcut şi se fac, greu, cu sacrificii şi cu eforturi. Am avut un mare moment de cumpănă, prin 2007, când Centrul părea pe marginea prăpastiei, datorită unor diriguitori culturali care nu-i mai vedeau rostul. Până la urmă, am găsit adăpost generos în cadrul Academiei Române, mulţumită înţelegerii preşedintelui de atunci, acad. Eugen Simion.

**Cum percepeţi, ca profesor universitar, profilul noilor generaţii de studenţi? Ce s-a schimbat, ca percepţie, ca mentalitate, ca fizionomie intelectuală, din 1990 până acum, în învăţământul superior românesc?**

În învăţământul superior românesc s-au schimbat multe, poate prea multe şi în ritm prea rapid. De aceea, rezultatele bune – câte sunt – sunt greu de sesizat. Şcoala noastră superioară este, fără îndoială, liberă să studieze totul, dar nu are încă mijloacele materiale necesare pentru aceasta. Studenţii nu sunt mai slabi decât în trecut, deşi există această percepţie. Ei nu sunt toţi ghidaţi pe căile potrivite, ceea ce este o altă chestiune, dependentă de stângăcia societăţii, de calitatea îndoielnică a unor dascăli etc. O societate care nu este capabilă să-i facă profesori pe cei mai buni specialişti ai săi, din toate domeniile, este sortită mediocrităţii. Or, lumea noastră românească îi dispreţuieşte acum pe profesori, îi umileşte adesea şi îi alungă de la catedră. Studenţii sunt dornici să înveţe în felul lor de-acum, ca-n secolul al XXI-lea, în ritm mai alert şi cu alte metode faţă de ceea ce se petrecea demult. Este nevoie de adaptarea profesorilor la aceste exigenţe. Dar e nevoie şi de sprijin substanţial de la stat, fiindcă şcoala este o afacere publică. Nici dacă „sărăcia" se împarte în mod egal tuturor – mai ales în învăţământul superior – nu este bine, fiindcă fără stimularea valorii prin competiţie nu se obţine nimic folositor.

**Sunteţi rector al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj. Care sunt provocările, şansele, priorităţile şi obiectivele pe care această funcţie de mare responsabilitate le presupune? Care e rolul unei universităţi în cadrul comunităţii din care face parte?**

Universitatea „Babeş-Bolyai" (UBB) este cea mai veche, mai mare (42 000 de studenţi şi aproape 2 000 de profesori!) şi, în multe privinţe, cea mai prestigioasă din ţară. A fi rectorul acestei instituţii este o permanentă provocare, este un examen zilnic. Toţi cei conştienţi slujim Universitatea, dar rectorul este cel mai vizibil astfel de slujitor. Eu văd funcţia de rector ca o întoarcere către instituţie, prin serviciul pus în folosul ei, al binelui pe care aceasta mi l-a făcut atunci când m-a primit între studenţii ei, m-a instruit la nivel înalt şi m-a făcut specialist. Prin urmare, rectorul trebuie să fie gata în fiecare clipă să se pună la dispoziţia acestei mari comunităţi a magiştrilor şi discipolilor. Universitatea este ea însăşi o adunare armonioasă, o comunitate (*universitas*, de fapt, asta înseamnă), încadrată comunităţilor mai mari. În comunitatea noastră clujeană, transilvană, naţională şi chiar internaţională, UBB a devenit o emblemă la care se raportează societatea în ansamblul său.

**Sunteţi membru titular al Academiei Române, din anul 2010. Aş aminti aici şi că aţi fost/sunteţi cel mai tânăr academician. Ce a însemnat, pentru dvs. această înaltă învestitură culturală şi ştiinţifică? Are Academia Română locul pe care îl merită în percepţia publică?**

Academia Română este cel mai important for de consacrare intelectuală şi de cercetare ştiinţifică, de creaţie culturală din ţară. Este venerabilă şi ca vârstă, dacă ţinem seama de faptul că în 2016 va împlini un secol şi jumătate de la înfiinţare. De aceea, a fi membru al Academiei este, cred, împlinirea supremă pentru un român, mai ales dacă se îndeletniceşte cu probleme de istorie românească, limbă şi literatură, etnologie etc. De altminteri, Academia a fost creată spre a fortifica identitatea naţională (a avut la început două secţii, cea de limbă şi literatură şi cea de istorie), într-o vreme când mişcările cele mai avansate din lume erau cele de emancipare naţională, de eliberare a popoarelor şi de construcţie a statelor naţionale unitare. Pentru mine, intrarea în Academie, iniţial ca membru corespondent (în 2001, la 46 de ani) a fost ca şi cum aş fi ajuns în Arcadia, pe tărâmul promis, în empireul cunoaşterii desăvârşite. Am fost ani la rând cel mai tânăr membru corespondent, iar, din 2010 până de curând, cel mai tânăr membru titular. Un coleg clujean, acad. Dorel Banabic (de la ştiinţe tehnice), de două luni titularizat, mă întrece cu vreun an în tinereţe! Ceea ce nu este prea bine pentru instituţie, care ar trebui să se întinerească mereu, periodic şi ritmic, în funcţie de viaţa trepidantă pe care o trăim. Academia – ca orice lucru omenesc – nu este perfectă, se luptă cu anumite tare, deopotrivă interne şi externe. Academia, concurată neloial de instituţii pirat, numite tot academii (prin lege, titlul de academician nu-l pot purta decât membrii titulari ai Academiei Române), se luptă pentru păstrarea locului prestigios şi unic, destinat ei de istorie.

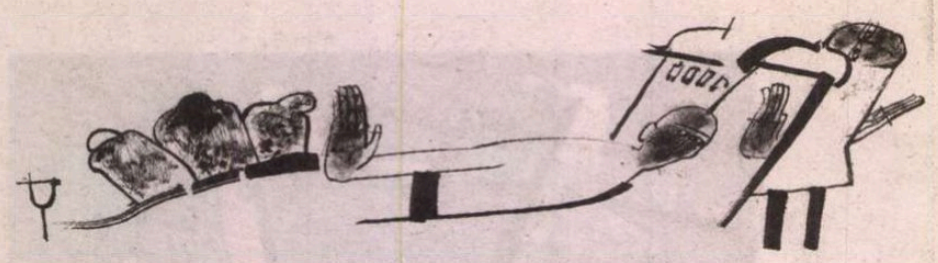
**Ce înseamnă, pentru dvs. patriotismul, într-o epocă a demitizărilor, a deconstrucţiei şi ironiei dizolvante? Cum ar trebui insuflat acest sentiment generaţiilor tinere şi cum ar putea fi amplificată vibraţia etică pe care paginile de istorie ni le oferă?**

Patriotismul are conotaţii speciale în Ardeal, unde se defineşte nu de puţine ori prin extreme. În copilărie (într-o vacanţă de vară), un bătrân albit de ani şi de necazuri, din satul someşan de bunicilor paterni, mi-a spus că tocmai murise învăţătorul din sat, după o viaţă de aproape 90 de ani. „Era om mare – mi-a spus bătrânul – căci pe vremea cealaltă ne-a învăţat ce este Ţara, întorcând în casa lui o ramă cu chipul împăratului Franţ-Ioşca; pe dosul ramei era icoana lui Mihai Viteazul". Dascălul avea, prin urmare, în casă pe împăratul în funcţiune (pentru când intrau la el oficialii) şi pe „împăratul românilor", care „ne adusese mântuirea" (pentru confraţii români). Dedublarea se dovedea perfectă. Fireşte, era aici un soi de „mitologie naţională" (cum se spune azi), fiindcă Mihai Viteazul fusese transformat în simbol naţional, atribuindu-i-se calităţi de erou romantic, animat de emanciparea poporului său. Erou romantic nu fusese, deşi inspirase idealuri româneşti aproape moderne, din moment ce martorii oculari spun că, la intrarea domnului muntean în Transilvania, se ridicaseră la luptă românii contra ungurilor, „mânaţi de speranţa că aveau acum un principe din neamul lor". Alţii au învăţat şi mai învaţă, tot în Ardeal, că Mihai a fost un cuceritor, un condotier, un aventurier, fără calităţi şi fără idealuri. Ne putem consola însă: aşa se întâmplă şi la case mai mari! Napoleon este încă simbol naţional la Paris şi contra-simbol la Londra. Inochentie Micu-Klein – marele episcop şi luptător – a scris pe vremea exilului său roman, după ce cunoscuse o mare parte din Europa, că, pregătindu-se pentru obştescul sfârşit, dorea să se odihnească în Transilvania, la Blaj, în aşteptarea marii judecăţi, fiindcă „nu poţi învia cu-adevărat decât din pământul patriei". Lucian Blaga, a apreciat aceste cuvinte ca fiind sublime… Ceea ce îmi este greu să înţeleg la o parte a lumii intelectuale de azi este credinţa că poţi fi un bun cetăţean al universului fără să ai un loc al tău de baştină. E ca şi cum ai zice că poţi fi un bun prunc sau fiu, fără să ai părinţi! Patriotismul este dragostea, este respectul pentru patrie, adică pentru lumea părinţilor (*pater* înseamnă tată), pentru locul neamurilor noastre şi al neamului în sens larg. De ce să fie de prost gust – cum spun unii intelectuali „subţiri" – acest lucru? Mi-e greu să înţeleg. Este evident că patriotismul a fost de multe decenii pervertit, banalizat, bagatelizat sau exacerbat. Dar asta nu ne dă cuvânt să ne hulim ţara şi valorile sale. Cheia cultivării patriotismului generos şi curat, neîndreptat contra altor patriotisme, este dată de sinceritatea în credinţă, de cumpătare, de iubire, de dialog, de dreptate şi, peste toate, de bunătate. Insist însă pe sinceritate: nu putem insufla sentimente în care nu credem. Iar dacă nu credem în valorile vieţii părinţilor şi bunicilor noştri, atunci nu credem în valenţele vieţii actuale şi viitoare, ceea ce e grav. Pe şoseaua cea mare şi fără de sfârşit a vieţii, popasul făcut pe valea celor de-o limbă cu noi, rămâne fundamental…

**Cum apreciaţi istoriografia românească de azi? Care sunt momentele de vârf, de excelenţă, ale acesteia? Ce aduce nou, în plan teoretic, metodologic, dar şi din perspectiva orizontului cercetării, istoriografia românească de după 1989?**

Scrisul istoric românesc actual s-a sincronizat repede cu mişcarea de idei istorice europeană şi mondială, adică a recuperat foarte mult din rămânerea în urmă. Marile şcoli istorice concordante cu cele din Occident s-au afirmat la noi între cele două războaie mondiale, la Bucureşti, la Cluj şi la Iaşi. Cea mai modernă (până la 1918) a fost – istoriceşte vorbind – cea de la Iaşi, afirmată prin mişcarea de la Junimea, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Comunismul a pervertit la noi lucrurile în funcţie de proletcultism, internaţionalism şi naţionalism exacerbat, dar vâna autentică a scrisului istoric decent nu a dispărut niciodată. După 1989, s-au frânt zăgazurile totalitarismului şi, în contextul libertăţii neîngrădite, s-au afirmat toate curentele şi direcţiile posibile, de la istoria romantică şi pozitivistă reînviate până la metaistorie, la istoria contrafactuală sau la tendinţe negaţioniste generalizate. Au rezultat de aici lucrări memorabile, reprezentative pentru toate epocile istorice şi toate modalităţile de abordare. Curentele noi privilegiază azi tratarea unor teme insolite precum marginalii, alteritatea, imaginarul, psihologia maselor şi indivizilor, frângerea tiparelor, înnoirea limbajului. Între iconoclaşti şi iconoduli este o luptă acerbă, din care nu poate câştiga – vreau să cred aşa – decât cunoaşterea trecutului. Istoria, ca disciplină, aşa cum este înţeleasă de către majoritatea specialiştilor, are un statut al său destul de rigid, cu metodele specifice de abordare şi cu scopul reconstituirii lumilor de odinioară în funcţie de criteriul adevărului. Azi, aceste precepte se clatină şi s-ar putea ca disciplina să capete în viitor o cu totul altă esenţă, reintrând în metaforă şi în poveste, cum a fost odată… Oamenii caută mereu noutăţi, dar şi revin la vechi paradigme, fiindcă, pe de o parte, „totul curge", pe de alta, „nimic nu este nou sub soare".

■ **Interviu de Iulian Boldea**



**Gheorghe Schwartz scrie o (anti)utopie în această carte şi caută în Vandana – noul său teritoriu narativ, căruia îi construieşte un trecut şi un viitor mirific.**

# Proiecte de anduranţă

Gheorghe Schwartz şi-a gîndit proza, încă de la început, în orizontul unor proiecte de anduranţă; în anii '80 a fost „ciclul lugojan" al romanelor *Pietrele*, *A treia zi*, *Spitalul*, *Om şi Lege*, apoi, de la sfîrşitul deceniului nouă, prozatorul începea lunga serie romanescă *Cei O Sută*, cel mai amplu proiect epic din toată literatura noastră, însumînd unsprezece volume masive, tipărite în douăzeci şi cinci de ani, între 1988 şi 2013. Urmau o pauză de respiraţie şi/sau nişte exerciţii ori, poate, iată, nişte „vocalize" ? Aşa părea cînd, în 2014, Gheorghe Schwartz venea în librării cu *Enigmele infinite. Vocalize în Do Major*, unde materia epică, aparent pulverizată în fragmente discontinue, se organiza, subtil, în jurul unei *figuri* care, cînd „copil sărac", cînd venerabil de 94 de ani, nu lăsa să se vadă calităţile unui *personaj* „clasic", cu o istorie şi o identitate, eventual, element de coagulare a unei structuri narative în logica romanului. Numai că Julius Zimberlan trece şi în al doilea volum, *Hotarele istorice. Vocalize în Re Minor* (Editura Junimea, 2015), o (anti)utopie despre *hotare*, iar simplele (dar simplele?) vocalize în diverse game cristalizează un nou proiect de anduranţă: iată regula: „Din păcate, aceste vocalize (în re minor) tind să se transforme din simple exerciţii zilnice, într-o elegie tragică coerentă. Ceea ce, în mod cert, nu este în intenţia celui ce le consemnează atît de stîngaci! Dar un sunet cheamă după el alt sunet, o literă altă literă şi iată cum se naşte acest puzzle neaşteptat. Dar aşa cum se ordonează, la fel de neaşteptat se pot iar desface nodurile". Romanul e un „puzzle neaşteptat", în care o literă cheamă o altă literă, o poveste „înnoadă" o altă poveste, iar Julius Zimberlan e cronicarul din umbră al acestei noi lumi romaneşti, cea mai nouă achiziţie din vasta sa colecţie de „ţări vizitate"; primele două cărţi, *Enigmele infinite* şi *Hotarele istorice*, creează deja o *reţea* de înţelesuri, adunînd vocalizele pe portativul unui concert interpretat de o orchestră simfonică.

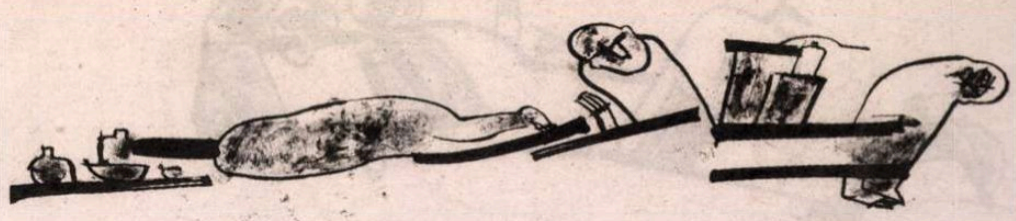
Dacă în prima carte a noului ciclu narativ era vorba despre „o sută nouăzeci şi nouă enigme veşnice, vieţi, sinucideri, supravieţuiri şi, în primul rînd, *întrebări repetate* cărora li se tot caută răspunsul", în *Hotarele istorice* va trebui să ne imaginăm „cît de minunat ar fi să putem trăi fără hotarele ridicate între noi". Pentru început, prozatorul explorează cîteva hotare *istorice* şi soarta oamenilor aflaţi la frontieră; fără să părăsească vreodată capitala Cernăuţi din Bucovina de Nord, Joseph B. e, pe rînd, cetăţean austro-ungar, român, sovietic, ucrainean, în fapt, constată prozatorul, cu un umor amar, un evreu stabilit, apoi, în Germania; tot astfel, Mişu Plop „născut în satul Plopi, o localitate aflată pe malul Prutului" este, după vremi, român, sovietic, moldovean; în Alsacia, familia Khumer cu „cei mai iscusiţi şi cei mai cunoscuţi fabricanţi de pipe" rămîne, după cum se terminau războaiele franco-prusace, cînd franceză, sub numele Adolphe Kummer, cînd germană, cu firma schimbată în Hermann Khumer, pentru ca „din anul de graţie 1918, cînd Alsacia revine Franţei, deasupra porţii monumentale a magazinului de pipe să apară inscripţia «Horace Kummer»"; în sfîrşit, soarta cîinilor ţărilor Uniunii Europene nu e mai puţin problematică pentru că, iată, „în timp ce cîinii comunitari se plimbă pe unde îi duc instinctele, din partea cealaltă a gardului cîinii ceilalţi se uită cu jind la democraţie". Vocalizele în Re Minor nu sînt doar despre hotarele istorice pentru că prozatorul pune în funcţiune o maşinărie infernală care (re)inventează istorii, ţări, regate, ţinuturi şi, în consecinţă, hotare; astfel, Regatul Tumaku şi Republica Tumaku, un regat şi o republică despărţite de rîul Borta Mare – „Borelis Maior, cum îl cunoşteau anticii" –, deşi au fost cîndva unite sub sceptrul regelui Kokobort'u, după sciziune, se urăsc de moarte: „Fapt este că astăzi, cetăţenii Regatului poartă doar încălţăminte maro, iar cei ai Republicii doar încălţăminte neagră. Cu timpul,ura dintre cele două populaţii a ajuns de nereconciliat. Cine încearcă să treacă liniştitul rîu Borta Mare are şanse minime să ajungă măcar la mijlocul apei: dacă n-a fost împuşcat de grănicerii dintr-o parte drept invadator, e sigur împuşcat de cei din partea cealaltă drept trădător". Nu altfel se petrec lucrurile cu statul independent Torania, graniţă mereu încălcată între Imperiul de Est şi cel de Vest, cu satul Hon Lau aflat la graniţa dintre Regatul Zu şi Regatul Mandok ori cu etniile – podlii şi veţii – din Republica Autonomă Podliveţ („sau Podlivaţ, cum o numesc cei din Nord") şi cele din Republica Pontomare – gorobeţii de est şi cei de vest – despărţite, desigur, de fluviul Goro; la graniţă, războaiele pot izbucni oricînd, mai ales, cînd, în disputa dintre Kambuktu şi Regatul Unit, intervine problema spinoasă a calculării preţurilor la compoturi după „Formula Universală Zimberlan". Gheorghe Schwartz dovedeşte, încă o dată, o capacitate cu adevărat remarcabilă de a (re)inventa istorii astfel încît, oricine vrea să se reinventeze, să se adreseze cu încredere prozatorului.

Vocalizele în Re Minor despre hotare-le istorice se adună pe portativul unui roman de două sute de pagini, intitulat *Vandana – o istorie exemplară (în plină şi maiestuoasă desfăşurare)*, miezul volumului *Hotarele istorice*. Regatul Vandan, „de tristă amintire", se desparte în Republica Vandana de Nord şi Republica Vandana de Sud „devenite astăzi Republica Umanistă Vandana şi, respectiv, Republica Democratică Vandana", iar frontiera dintre „republicile surori" e trasată de „gardul cu sîrmă electrificată ce se întinde pe toţi cei trei sute optzeci şi şapte kilometri, lăsînd libere doar cele trei treceri dintr-o ţară în cealaltă – un punct de frontieră la fix o sută douăzeci şi nouă de kilometri unul de celălalt –, a Opta Minune a Lumii". Motivul surpării Regatului Vandan şi a înfiinţării celor două republici îl constituie *boiaua*; aceea de ardei dulce e a Republicii Vandana de Nord, iar boiaua de ardei iute e, fireşte, a republicii din sudul gardului de sîrmă electrificată: aceasta e una dintre ireconciliabilele deosebiri fundamentale „ce pot da naştere oricînd scînteii unei conflagraţii". La gardul de sîrmă electrificată, ipostază derizorie din (post)modernitate a hotarelor sacralizate din mitologiile celor vechi, se petrec tot felul de fapte inerente oricărei graniţe: oamenii încearcă să treacă dintr-o republică în alta pentru că „voiau o boia mai bună", se face contrabandă soldată cu victime, căzute sub gloanţele grănicerilor sau electrocutate, se despart localităţi şi se nasc drame, cum sînt acelea ale îndrăgostiţilor Don şi Rita din Brandul Mic din Sud şi Brandul Mare din Nord ori a Miei cu Raul, surprinşi de instalarea frontierei tocmai cînd se întîlniseră în „şopronul din fundul curţii părinţilor Miei", Julius Zimberlan însuşi are acum locuinţa în Sud şi serviciul la trei sute de metri depărtare, în Nord, rămînînd astfel şomer, iar Radomir Barsdorf se desparte definitiv de Roberta Stanwell întrucît gardul a tăiat în două locul idilei, oraşelul Berlinul de Sus. Mai mult încă, cele două ţări Vandana, trimiţînd, prin parabolă, la situaţii „europene" (cele două Germanii, România şi Moldova, Osetia de Sud şi de Nord etc.) ori „asiatice" (cele două republici Coreea, China şi Taiwan, Vietnamul de Nord şi cel de Sud etc.), se despart ireconciliabil nu doar din cauza celor două feluri de boia - devenit obiect de studiu obligatoriu la şcoală şi subiect al unei „Revoluţii de boia" -, dar conflictele escaladează, stabilindu-se sărbători naţionale diferite, Ziua Marilor Izbînzi în Producţie, în Nord şi Ziua Aducerii Aminte, în Sud, calendare şi defilări în coliziune nu doar ideologică, cu provocări cum e aceea a abolirii legii „ierarhiilor genealogice", mergînd pînă la ruperea relaţiilor diplomatice, cînd ambasada în Sud a celor din Nord a fost transformată în sediul Administraţiei Naţionale a Fermelor Porcine, iar ambasada din Nord a celor din Sud a fost rasă şi pe terenul rămas gol au fost puse bazele „celui mai modern cimitir de pe continent"; în Sud, se interzice litera ö, iar cine îndrăzneşte, totuşi, s-o mai folosească e pedepsit cu închisoarea şi confiscarea parţială a averii, ziariştii se plagiază între ei, nici conflictele religioase nu puteau lipsi, cîtă vreme, deşi „oameni cu frica lui Dumnezeu", vandanii din Nord sînt de *rit alpha*, iar vandanii din Sud sînt de *rit omega*, ruptura definitivă dintre Nord şi Sud dobîndind argumente istorice de netăgăduit, după reinterpretarea bătăliei de la Strock şi investigarea vestigiilor din *situl cu cei mai vechi străbuni*. Oricum, cel mai mare coşmar trăit chiar de Julius Zimberlan e acela în care „se făcea că toate graniţele din lume au fost abolite": graniţele trebuie să rămînă veşnic între oameni, ţări, ţinuturi, case, afirmînd şi statuînd *diferenţa* drept una dintre esenţele lumii acesteia.

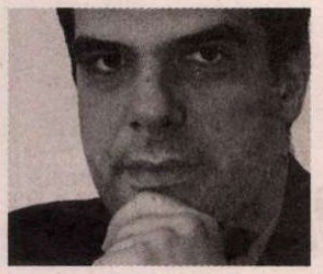
Din această alăturare a vocalizelor în Re Minor pe portativul romanului *Vandana – o istorie exemplară*, s-ar părea că, în cazul lui Gheorghe Schwartz, umorul reprezintă ceea ce se numeşte „la qualité maîtresse". Dar Gheorghe Schwartz scrie o (anti)utopie în această carte şi caută în Vandana – noul său teritoriu narativ, căruia îi construieşte un trecut şi un viitor mirific –, spaţiul în care istoria îşi descoperă limitele în propagandă, fals, manipulare, grotesc, agresiune asupra oamenilor şi retorică triumfalistă. Fiecare dintre cele două republici e o utopie atent regizată de Marile Puteri; însumate, ele formează o antiutopie, dovedind încă o dată că atunci cînd ştiinţa şi arta *devin politică*, „lucrurile o iau razna". De o parte şi de alta a gardului de sîrmă electrificată, pe care se înalţii trandafiri răspîndind un parfum îmbătător, insensibili, însă, la curentul electric, cresc două republici visînd la Regatul Vandan Unit, „o lume fericită, mîndră de tradiţiile ei eroice, mîndră de prezentul feeric sub ploaia multicoloră de artificii, mîndră de viitorul garantat de simbolul care n-o să piară niciodată". Ce se vede, însă, dincoace de mirifica viziune a unei ţări minunate, cu un sol mănos şi un subsol gemînd de minerale ce trebuie doar să fie extrase, cum spune propaganda? O ţară în care se închid teatrele, cinematografele, filarmonicele, muzeele pentru că ele nu sînt vitale „pentru hrana poporului vandan" şi unde se trăieşte mai bine în puşcării, iar lumea ascultă, pe ascuns, *Vandana liberă*, un program emis din străinătate, „menit să sucească minţile cetăţenilor slabi de înger", cum spune, iarăşi, propaganda. Umorul lui Gheorghe Schwartz e de esenţă bergsoniană, *du mécanique plaqué sur du vivant*, iar rîsul se strepezeşte repede în rictusul amintirii unei antiutopii „de tristă amintire", de pe aici, despre care se spune că ar fi dispărut. Dar a dispărut pentru totdeauna?

■ **Ioan Holban**

**Astfel aşezate în volum, cercetările dedicate de către Virgil Nemoianu romantismului se re-valutează una pe cealaltă şi se împletesc într-o construcţie critică în care întregul, în chip vădit, este mai mult decât suma părţilor.**



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# O operă fundamentală a culturii române contemporane

**Seria de autor Virgil Nemoianu, de la Editura Spandugino, continuă – acum, sub îngrijirea lui Sorin Lavric – cu un volum masiv, intitulat *Trilogia Romantismului*, conţinând trei dintre cele mai importante cercetări ale profesorului: *Micro-Armonia* (1977), *Îmblânzirea romantismului* (1984) şi *Triumful imperfecţiunii* (2006).**

Cele trei lucrări sunt editate împreună datorită temei comune a romantismului, ca şi în virtutea unei convergenţe de adâncime a perspectivei şi chiar a metodologiei.

Chiar dacă primele două cercetări reunite aici au fost traduse relativ repede după 1989 – *Îmblânzirea romantismului* în 1992, *Microarmonia* în 1996 – şi au făcut o carieră strălucită în critica noastră, reunirea lor în această formă era necesară, fără doar şi poate. Trecerea câtorva decenii de la publicare şi mutaţiile pe care acestea le-au produs în înţelegerea literaturii au modificat, într-o anumită măsură, felul în care ne raportăm la ideile lui Virgil Nemoianu. Iar lucrarea din 2006, încă netradusă până acum, completează şi închide cercul unei remodelări semnificative a viziunii pe care cărturarul o proiectează asupra secolului al XIX-lea.

De altfel, impulsul din spatele integralei Nemoianu este dublu. Despre cel metodologic, teoretic şi critic, am vorbit atunci când am scris, tot aici, despre primul ei volum, care conţinea *Structuralismul* şi *Calmul valorilor*. Cărturarul doreşte, prin această serie, să îşi „aşeze" opera într-o ordine care să îi pună în evidenţă tectonica şi ideile care o structurează.

Însă Virgil Nemoianu nu este numai unul dintre cei mai mari oameni de cultură români care trăiesc în Diaspora, ci şi unul dintre cei mai devotaţi menţinerii unei legături strânse cu ţara de origine. Bine instalat, critic şi academic, în Statele Unite, el vine periodic în România, susţine rubrici în presa culturală, participă la reuniuni academice şi îşi traduce lucrările publicate în limba engleză, punându-le astfel la dispoziţia literaturii noastre. Chiar şi un mic „filon" românesc poate fi perceput în textura ideilor sale, altminteri atât de solid ancorate în teoria şi critica americană. Seria de autor, care va reuni, în limba română, cvasi-totalitatea operei sale scrise constituie, prin urmare, declaraţia sa răspicată de apartenenţă la cultura română. Alungat din ţară de un regim totalitar în care nu s-a integrat, construindu-şi apoi opera în cadrul deschis al lumii libere, cărturarul doreşte, totuşi, să se întoarcă acasă, în literatura română. Demersul ţine de spiritul său bănăţean, în care deschiderea universală coexistă armonios cu afecţiunea lucidă pentru rădăcinile indelebile.

Semnalez, mai întâi, faptul că volumul al doilea al integralei de la Spandugino ne propune versiunea în limba română a unei cărţi relativ recente, şi anume *Triumful imperfecţiunii*. Publicată în Statele Unite sub titlul *The Triumph of Imperfection. The Silver Age of Sociocultural Moderation în Early 19th Century Europe*, noua cercetare completează, la o altă scară, perspectiva deschisă de *Micro-Armonia* şi *Îmblânzirea romantismului*.

Prima, datând, cum spuneam, din 1977 (dar fructificând cercetările pentru teza de doctorat din 1971), a avut rolul unei deconstrucţii. Căci, pe de-o parte, mergând contra curentului, Virgil Nemoianu recupera un gen considerat aproape unanim drept minor – idila literară –, iar pe de alta, schimba complet percepţia asupra acestui tip de text „minor". Idila nu e doar o formă literară, ci un *topos extins*, o *forma mentis* a primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, în opoziţie cu cealaltă formă concurentă, pastorala. Raportul între idilă şi pastorală corespunde, oarecum, în contextul epocii romantice, cu cel dintre modern şi tradiţional, în epoca noastră.

În chip inevitabil, *Îmblânzirea romantismului* reconstruia, pe aceste baze noi, întregul edificiu al exegezei romantismului, pe care *Micro-Armonia* îl destructurase. Există două romantisme, cel iniţial, „tare", dintre 1790 şi 1815, şi cel secundar, „moale", dintre 1815 şi 1848. Paradoxul este că, dacă primul romantism a determinat mutaţii profunde la toate nivelurile – social, literar, politic –, cel de-al doilea este cel care le-a „purtat" şi le-a promovat, de-a lungul unui secol XIX care a stat mai mult sub semnul romantismului decât al oricărui alt curent de idei.

Această schimbare netă de accent este completată, spuneam, de cartea din 2006, intitulată, atât de sugestiv, *Triumful imperfecţiunii*. Virgil Nemoianu s-a aflat de la bun început, încă din faza sa românească, în avangarda celor nemulţumiţi de exclusivitatea lecturii estetice a textului literar. Chiar dacă nu şi-a asumat catehismul structuralismului, el a reţinut critica univocităţii lecturii estetice, pe care structuralismul o adresa, în anii '60, criticii literare. În *Triumful imperfecţiunii*, profesorul extinde viziunea din *Îmblânzirea romantismului* asupra genurilor periferice: memorialul de călătorie, epistolografia, istoriografia, reflecţia religioasă, eseul politic. Romantismul instituie, prin faza sa Biedermayer, o relaţie de tip dialectic cu tradiţia, faţă de care se poziţionează, spune profesorul, „într-o astfel de relaţie de complementaritate, iar nu de adversitate şi diferenţă absolută".

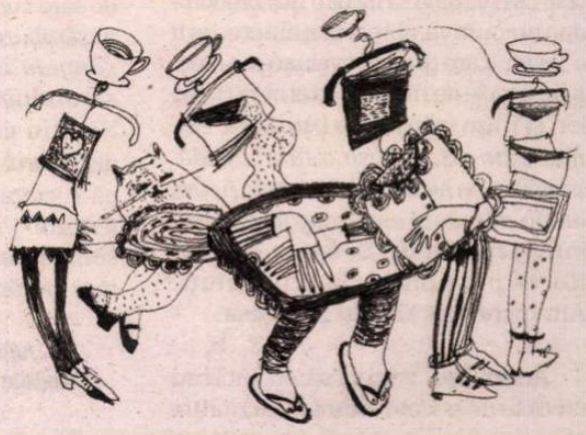
Postmodernă, în punctul de pornire, prin contestaţia tiraniei estetismului şi a interpretării univoce a textului literar, exegeza romantismului se finalizează, dimpotrivă, printr-o adevărată „elegie" a valorilor umanismului liberal, sub semnul căruia romantismul Biedermayer a dat secolului al XIX-lea înfăţişarea spirituală caracteristică. Refuzul dogmatismului, al modelor şi sistemelor de lectură care au imprimat celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut amprenta unui autentic terorism metodologic, ţine tot de spiritul bănăţean, liberal şi cosmopolit, pluralist şi tolerant, al comparatistului româno-american.

Astfel aşezate în volum, cercetările dedicate de către Virgil Nemoianu romantismului se re-valutează una pe cealaltă şi se împletesc într-o construcţie critică în care întregul, în chip vădit, este mai mult decât suma părţilor. Rescrierea „secolului romantic", prin intermediul celor trei cărţi reunite în *Trilogia Romantismului*, ne obligă să ne întrebăm dacă nu cumva G. Călinescu, totuşi, greşea atunci când afirma (în *Tehnica criticii şi istoriei literare*) că marile personalităţi sunt cele care dau profilul unei epoci. Ele dau, fără îndoială, prestigiu şi rezonanţă opoziţiei faţă de tradiţie. Însă balansul dialectic ulterior, prin care „marginile" moderate ale fenomenului recuperează şi incorporează parţial tradiţia, este cel care dă substanţă epocii literare. Departe de a îndemna la un abandon al esteticului, rescrierea secolului al XIX-lea, pe care o operează Virgil Nemoianu în această trilogie critică, ne îndeamnă la o redefinire a noţiunii de *valoare estetică*. Una care să îi dea o dimensiune mai complexă decât simpla plăcere subiectivă.

Virgil Nemoianu – *Trilogia Romantismului*, Editura Spandugino, Bucureşti, 2015, 951 p.

Fiind o serie de autor, prin care criticul româno-american îşi afirmă ferma înrădăcinare în solul cultural românesc, nu trebuie să tratăm volumele care o alcătuiesc drept nişte ediţii ştiinţifice. Cu toate acestea, aş fi crezut de cuviinţă ca măcar anii de apariţie ai ediţiilor americane şi titlurile originale să figureze undeva, în corpul volumului de faţă. Nici un dosar al receptării *Micro-Armoniei* şi, respectiv, *Îmblânzirii romantismului* nu ar fi stricat. Editorul, probabil, a considerat că, adresându-se unui public specializat şi având, cumva, caracterul de ediţie definitivă în limba română, aceste detalii filologice nu sunt necesare.

Avem în opera lui Virgil Nemoianu una dintre cele mai însemnate construcţii critice din cultura română postbelică. Regretul că o parte din ea s-a alcătuit în exil, neputând contribui la timp la dezvoltarea interpretării literare româneşti, este compensat pe deplin de puritatea ideologică a unei opere neafectate de comunism. Întoarcerea acasă, prin intermediul acestei integrale, va alimenta, fără îndoială, generaţii întregi de cercetători literari, cărora le va furniza atât idei, cât şi un model cărturăresc de anvergură. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

# Femeile să rămână domnişoare în somn

**Teodoru Stemate.** Vă mulţumesc pentru mesajul dvs. lung dar interesant şi mai ales pentru că mi-aţi povestit în scris, cu un umor de calitate, bancul cu blondele şi cămila cu două... Din păcate şchioapătă la corectitudinea politică şi, de aceea, reproducerea lui aici ar putea părea inoportună unor cititori (cititoare), iar celorlalţi le cer iertare că nu l-am redat, mai ales în versiunea dvs.

**Ionuţ Manea.** Povestirile dvs. sînt cam scurte, încă nu aţi ajuns la momentul în care autorul ştie să dezvolte, să amîne, să se joace cu textul precum cu un zmeu. Dar există semnele unei vocaţii de prozator. Absurdul e de calitate. Cîteva sintagme sînt bine rostuite. Trebuie să fiţi mai atent la logica unor construcţii. Dau un exemplu: ***Dar** gura lumii vorbeşte vrute şi nevrute, **însă** în cazul de faţă nu era departe de adevăr.* Uneori elipsele par căutate, pentru a obţine un anumit efect, dar s-ar putea să fie vorba, cel puţin parţial, şi de neglijenţă: *Aşa o cucerise pe Ania, fata căreia îi cam place să umble la şliţ, cum zicea Tudor. Dar Ania fusese virgină, iar acest aspect îi insuflase lui Patrick şi mai multă neîncredere şi dispreţ.* Neîncrederea în cine? Probabil în Ania (paradox voit, ca o virgină să inspire neîncredere) dar nu cumva obiectul neîncrederii e Tudor (care greşise evaluarea Aniei). Între frazele de mai sus, cu ambiguitatea lor, şi fraza următoare (*Ania era, sau mai bine zis, fusese o fată jovială, timidă şi pe alocuri pofticioasă. Acum era în pământ.*) este scurgerea unui întreg roman tip *Doamna Bovary*! Nu vă precipitaţi. Mai trimiteţi. Am încredere că veţi progresa.

**Achim Leu.** Vreţi să scrieţi/publicaţi un ciclu de poeme intitulat „*Scriptura pe înţelesul tuturor*". E bine să începeţi prin a înţelege dvs. înşivă despre ce aveţi de gînd să scrieţi şi să fiţi conştient că o stăpînire rudimentară a mijloacelor de expresie o să vă interzică total calea spre subiect ca şi spre cititori. Acei „tuturor" cărora vreţi să vă adresaţi vor fi înlocuiţi prin „nimeni". Iar ortografia precară nu este deloc plăcută. Nici posibililor (improbabililor) cititori şi nici Domnului. Iată mostră: *Sânteţi* (sic!!) *de fapt sfinte lăcaşuri/ Cu turle - n voi şi cu altare/ Căci domnul* (sic! cu d mic) *ne-a creat să-i fim/ Biserici albe mergătoare// Să păstoriţi cu mare grijă /Biserica zidită-n voi!/ – Umpleţi-o cu lumină sfântă/ Nu cu păcate şi gunoi.* Păcate vă faceţi dvs., pentru că asemenea absurdităţi pot fi echivalate cu o luare în deşert a lui Dumnezeu. Nu biserica e „păstorită", ci turma credincioşilor. Dar cu păstori ca dvs., o vor mînca lupii. Reveniţi deocamdată la Abecedar şi lăsaţi Scriptura pe seama celor ştiutori. Amin!

**Nicolae Vălăreanu Sârbu.** Din referinţele trimise rezultă că aţi publicat mai multe volume, unul chiar în colecţia aceea abuziv intitulată *Opera Omnia*. Chiar dacă aţi ajuns într-o colecţie prin care se prezumă că aţi fi edificat o „operă", ceea ce ne-aţi trimis e mai rău decît sinistru: e jenant. Iată: *Păsările trebuie să fie măiastre,/ să se mire şi ele de miracolul de pe pământ,/ femeile să rămână domnişoare în somn/ până la marea mirare/ când miracolul vieţii/ poate zămisli în trupul lor.* Cam multe miracole şi mirări în şase versuri. Miracolul presupune prin însăşi numire mirarea. Cît despre femei, sigur că este bine *să rămînă domnişoare* doar *în somn*, dacă în stare de trezie nu mai e nimic de făcut. Altfel e greu de crezut că vor „zămisli" ceva în trupul lor. Excepţia s-a petrecut acum 2015 ani şi confirmă regula. Cît despre poemele pe care le zămisliţi dvs., cred că era preferabil să vă păstraţi virginitatea în ale literaturii.

**Dobroslaw Marcinek.** Nu sînt tocmai rele textele, mai trimiteţi, mă interesează. Aveţi însă grijă să vă păstraţi controlul asupra frazelor. Aţi pus la începutul grupajului exact poemul care dovedeşte baterea cîmpilor fără nicio graţie, în fraze delirante precum: *ascultă somnul de sare cum scânteiază somnambulic/ în sâmburele închis al serii / deschide sângele înstănit* (sic!) *cu sfidarea sărutului/ unui suflet uns în sidef.* Nu ştiu ce înseamnă **înstănit** iar dicţionarul nu mă lămureşte. Presupun că e ceva din interiorul lui Stan (Păţitul?). Cînd vă treziţi din somnul somnambulic expediaţi nişte texte mai limpezite, ca să putem discuta.

**Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa *email* posta.romlit@gmail.com**

■ noul val de alex ştefănescu

# O fantezie *sans rivages*

**Deşi face un spectacol din existenţa sa, Daniel Bănulescu rămâne un personaj misterios al vieţii literare. Se spune că el este prototipul „tânărului" din romanul *Sexagenara şi tânărul* al Norei Iuga, dar cine ar putea dovedi că aşa stau lucrurile?**

Daniel Bănulescu, *Diavolul vânează inima ta*, roman, Bistriţa, Ed. Charmides, 2014 (coperta: Francisc Baja). 162 pag.

Cărţile sale au titluri lungi şi provocatoare, de genul: *Te voi iubi pân'la sfârşitul patului* (primul său volum de versuri) sau *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu* (antologie de poezie). Titlurile romanelor sunt şi ele excentrice: *Te pup în fund, Conducător Iubit, Cel mai bun roman al tuturor timpurilor* şi *Diavolul vânează inima ta*. S-ar putea vorbi chiar de un anumit exhibiţionism şi totuşi această paradă de originalitate pare mai curând o metodă agresivă de promovare a cărţilor decât dezvăluirea unui mod de a fi al autorului.

Cel mai recent roman al său, *Diavolul vânează inima ta*, este o satiră fantezistă, în stilul lui Bulgakov, la adresa stilului de viaţă din România comunistă. Ca şi în romanul *Maestrul şi Margareta* al cunoscutului scriitor rus, pretextul epic, foarte productiv din punct de vedere literar, îl constituie descinderea diavolului într-o ţară în care se construieşte, demagogic şi grotesc, omul nou. În mod paradoxal, deşi are o vervă satirică inepuizabilă, întrecându-l chiar pe Bulgakov în ceea ce priveşte capacitatea de a imagina situaţii năstruşnice, Daniel Bănulescu nu se ridică la înălţimea precursorului său. Bulgakov ni se înfăţişează ca o conştiinţă, ca un observator care are o viziune asupra existenţei şi căruia îi pasă de soarta oamenilor, în timp de Daniel Bănulescu se defineşte ca un persiflator de profesie, ca un realizator de *write-show*-uri sau – pentru cine îl antipatizează şi vrea să îl minimalizeze – ca un *mistocar*.

Ideile lui trăznite, de un umor irezistibil, reprezintă o performanţă literară în sine. Iată ca exemplu ce spun două personaje din roman, frumoasa Arghira întâi şi apoi şoferul de taxi Genel, despre revista *Contemporanul* dinainte de 1989, când lucrau la ea Adrian Păunescu (Răulescu), de curând căzut în dizgraţie, şi Laurenţiu Ulici (Lavrentie Lulici):

– Revista la care a fost angajat (Adrian Păunescu, n.n.) se numeşte *Contemporanul*. E atât de plicticoasă încât, dacă se întâmplă să zboare pe deasupra ei, musca se plictiseşte şi adoarme... Pentru faptul că a deconspirat secretul de Partid şi de stat, Răulescu n-a primit decât o pedeapsă simbolică: El îi scrie revistei vocalele. Şi vine altul pe urmele lui, Lavrentie Lulici, mult mai curat în cerul gurii, şi îi adaugă revistei consoanele. La sfârşit, nu le vine nici lor să creadă ce revistă mizerabilă au produs, se fac unul pe altul proşti şi se sparg de râs.

– Da, e o porcărie, confirmă Genel. Odată am vrut să-mi împachetez un peşte în ea şi peştele s-a întors la viaţă şi două minute s-a tot zbătut să scape de articolele alea scrise în revistă."

Dar s-o luăm de la început. Daniel Bănulescu ştie să povestească antrenant. După primele fraze ale romanului, este greu să laşi cartea din mână:

„E patru aprilie 1988.

Stăpânul acestei lumi, Has Satan, se aruncă, din înălţimile cerului, către Bucureşti. La zece kilometri deasupra oraşului se materializează. Aterizează cu paşi mari şi iuţi pe pista Aeroportului Otopeni. Şi iese în şoseaua naţională Ploieşti-Bucureşti pentru a face rost de un taxi."

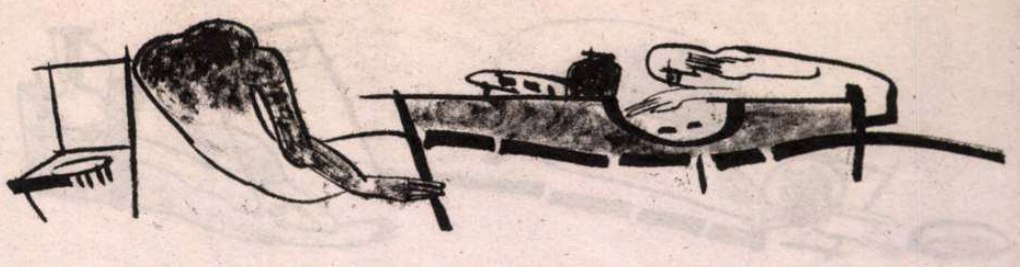
Această concreteţe lumească a unei fabulaţii esoterice îl prezintă pe Daniel Bănulescu ca pe un prozator înzestrat şi experimentat. Aşa se scrie, nu recurgând la nedeterminări şi obscurităţi premeditate, cum fac alţi autori.

Taximetristul în maşina căruia se instalează neobişnuitul pasager venit din cer se numeşte Genel (ce nume bine ales!). Prozatorul face din el un personaj de neuitat. Agramat, obraznic, batjocoritor la adresa a tot ceea ce respectă oamenii cultivaţi, Genel este adevăratul „om nou" produs de regimul comunist. El se înscrie pe o listă scurtă de personaje imediat după Grobei, protagonistul puternicului roman *Bunavestire* al lui Nicolae Breban.

Ceea ce urmează este o sarabandă de întâmplări, pitoreşti, deocheate, care prin însumare oferă o imagine terifiant-amuzantă a societăţii noastre de dinainte de 1989. Romanul are o structură de roman picaresc şi nu devine în niciun moment previzibil. Autorul ne întreţine mereu trează curiozitatea. Dând filă după filă, ne întrebăm: oare ce vom mai întâlni în acest „cimitir vesel" de destine omeneşti?

În roman se agită numeroase personaje – o întreagă colecţie –, de la Vasile Fisante specialist în poker şi în jefuirea locuinţelor şi până la Nicolae Ceauşescu însuşi, într-o postură fantezistă, de inculpat căruia un anchetator „îi rupe urechea ca pe o foaie de varză".

Daniel Bănulescu se află la un pas de marea literatură. În ceea ce mă priveşte, aştept de mulţi ani să-l facă. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Un retractil

**Spre deosebire de poeţii care mizează pe sentiment, îl pun pe tavă cu orice prilej spre a-l servi triumfători clienţilor, Dimitrie Crudu e un retractil. Tonalitatea sa reprezintă o dureroasă reticenţă. Eul său e aidoma unui melc care se trage în cochilie.**

Nu trebuie să ne înşele o anume degajare, poza, pe alocuri, a unei familiarităţi care, deşi uneori ne poartă gîndul către Esenin, mai mult ascunde decît înfăţişează: „Hai spune, motane Petrache, ceva/ Ce ţi-a rămas de la bunica Anica/ Nu te lua în unghii/ Moartea e un fleac, ca şi capita.// Iar dacă n-o ai/ Şi pentru ea începi să te rogi/ Spune-mi în schimb ce-o să-mi dai,/ Ce-o să-mi torci?" (*Motanul Petrache*). Dar poetul e departe de-a fi un anafectiv. Optînd pentru minimalism, se dovedeşte a fi doldora de emoţii comprimate în gesturile mărunte, în faptele anodine. Oarecum bacovian: „am vrut să mă scol şi să plec oriunde/ afară întuneric cădea/ stăteam pe treptele scunde/ alături apa se evapora// m-am întins să dorm deja se făcuse noapte/ apa fierbea lent şi neauzit mai departe" [*Douăsprezece (minus unu) sonete*]. Metafora capătă o strălucire aparte, a timidităţii şi a pudorii, stări ce se transmit cu fidelitate zvîcnirii lirice: „maria curăţa cartofi cu cuţitul de coajă/ între mine şi ea apăreau cartofii goi/ ca nişte umeri de imberbi/ în bătaia lunii suavă// în mîinile ei străluceau cartofii goi/ cojile cădeau ca hainele din cuier uzi/ ne aruncam în apele rîului/ maria îi curăţa şi ei erau goi şi rotunzi" (*ibidem*). Ca orice natură timidă, Dimitrie Crudu cultivă o aşteptare înfrigurată dar irezolvabilă, întrucît, devenind congruentă cu amintirea, închide un cerc vicios. E o amintire ce aspiră astfel la absolutul său. În consecinţă, în loc de-a aborda prezentul, autorul preferă a contempla fotografiile, într-o atmosferă a rememorărilor familiale. Nu însă pe coarda plentivă, ci prin asumarea concretului lor. Ca şi cum ar fotografia fotografiile (*Eşarfe în cer*). Defel fortuit percepe fantasmele cu aceeaşi părelnică impasibilitate de automat ce înregistrează (*ibidem*). Tot ca pe Esenin îl atrag animalele cu care îndeobşte fraternizează inadaptabilii (*ibidem*). Din sfială faţă de lume ca şi faţă de sine, Dimitrie Crudu recurge frecvent la notaţia succintă, telegrafică (ne vine în minte maniera ultimului Bacovia): „cu mîinile treceam prin parc/ dar tu/ nu mai veneai/ un geam puneam/ şi un geamăt se auzea/ din gard/ eu garda depăşeam/ şi ardeam de febră/ alţii beau bere/ spumoasă" (*cu mîinile treceam*). Însă din această rezervă statornic asumată nu întîrzie a ţîşni jeturile unei senzualităţi cu atît mai de efect cu cît evită spectaculosul, exhibiţionismul. Sunt circumscrise de habituala timiditate a bardului. Impetuoase şi totodată stîngace, experienţele lascive au rolul unui triumf al celui obişnuit deopotrivă a fi refuzat şi a refuza (*Acum*). Idilicul acesta aspru, strîmtorat de sine n-ar putea avea alt fond decît frustrarea. O sesizantă elegie a frustrării ia măsura morală a fiinţei auctoriale: „ai deschis oare şi tu vreodată uşa dimitrie şi ea/ de fapt să fie goală şi înăuntrul ei să nu fie nimeni(...) te-ai dezbrăcat oare şi tu de haine/ şi ai văzut oare că ele se tăvălesc pe jos pe podea ca o/ femeie beată şi ţi-a fost ţie somn vreodată dimitrie/ te-ai întins oare şi tu în pat şi alături de tine să simţi că/ nu este nimeni că te prăbuşeşti într-un gol alb n-ai încercat/ oare şi tu atunci dimitrie să te apuci de nişte sîni/ moi ca de nişte scări de piatră dar să simţi că de fapt/ şi ele lipsesc" (*dimitrie*). Constatăm că în felul acesta poezia nu transgresează plastic-vizionar realul, ci, adiţionîndu-i fulguraţiile, îl îngînă. Se compune din transcrierea placidă a momentelor sale cu sunetul unui metronom [*Douăsprezece (minus unu) sonete*]. Introspectiv cît încape, autorul ajunge să iubească proza cum o paradoxală consolare. Risipind nălucirile vaporoase ale sentimentelor, ne oferă o idilă ultradomestică (poate se află aici şi sarcasmul celui confruntat cu sordidul traiului în comunism): „s-au întîlnit într-o bucătărie de vară comună/ ea spăla vasele şi îl privea/ încît dimitrie uitase/ pentru ce venise". Toate acestea conturează figura unui marginal al vieţii, care, neajustat nici la cerinţele acesteia nici la cele ale sinelui, redevine adolescent. Un ins care încearcă acel spasm al intemporalităţii rezultat din neutralizarea reciprocă a năzuinţelor şi a regretelor. Timpul se opreşte în secvenţele împotmolirii în existenţial ale unui novice perpetuu. ■

**Dimitrie Crudu, *Falsul Dimitrie*, Ed. Cartier, 2014, 208 p.**

■ însemnări de livius ciocârlie

Seară ca pe vremuri – vremuri pe care nu le-am prins – despre Benjamin Fondane, cu, în ordinea intervenţiilor, Mircea Martin, Ion Pop, Roxana Sorescu, Paul Cernat şi Magda Cârneci. Profesionişti, inteligenţi, pasionaţi. Anacronici, altfel spus.

**În scuarul** de la Pache, lângă o casă de Bucureşti vechi, ai cărei copaci bătrâni au fost expulzaţi în prealabil, creşte un bloc. Fără a mai sta să mă întreb cine o fi fost ticălosul care l-a aprobat, îmi vine în minte un şlagăr din Epocă: „E minunat, e încântător...".

**După o binemeritată** pauză (de două săptămâni), reiau operaţia scuturat cărţi praf. În raftul de azi, critici francezi. La capăt, un *Secolul 20*. Ce caută ăsta aici? Mă uit: număr Roland Barthes. Citesc sumarul, dau peste numele meu. De două ori. Măi!, îmi zic. Nu încăpeai de mine. Să vedem ce-i. Un mic comentariu la ceva remarcabil. O fată de la noi, studentă, autoare de texte telqueliste, persoană implacabilă, i le-a trimis lui Barthes. În loc să nu-i răspundă nimeni, ori numai secretara („Domnul Barthes vă mulţumeşte şi regretă..."), i-a răspuns chiar el. Nu un cuvânt convenţional. Atent, analitic, cu sfaturi şi aprecieri. Ceea ce mă îndeamnă să-mi citesc şi cealaltă contribuţie, un eseu. Am dovedit o pagină până ce, iremediabil, mi-am spus: „Ia te uită, eu, om cu treburi, mă ţin de prostii!".

**Cum se şi vede**, jurnalul ăsta nu-i datat, aşa că n-ar fi de ce să spun, da' eu o spun: activitatea se-ntrerupe zece zile, cam. Astăzi, mobilizat pentru lucru: mazăre păstăi. Mâine nici n-am să ştiu cum mă cheamă din cauza a câte-s de făcut şi e de dus şi la spital. Iar după aceea, poimâine, mă duc unde mă duc, nu m-aş mai duce, şi mă întorc, cum mi s-a spus: cândva.

**Mi-a cam pierit** cheful de viaţă, că mi-a rămas o zi de cum să-i zic, concediu, şi asta numai pe jumătate că s-a găsit unul să vină de la dracu-n praznic şi zor-nevoie să mă vadă, că vezi că-i mare lucru de văzut, şi eu „sigur, sigur, tot acolo" (adică unde ne-am întâlnit şi în alt an), că rău m-a mai făcut cine m-a făcut. Iar după aceea, poimâine, pornim unde n-a fost neam de neamul meu, că vezi că era nevoie de mine ca să-i ascult cum dezbat ce dezbat, să tac, să-i văd cum îşi dau coate şi îşi zic uite la el, săracu', ce s-a ramolit; de ce-o mai fi venit? Şi după aceea mai departe, dincolo de hotar, că vezi că nu se poate fără mine şi lasă! că n-ai nimic de făcut. Nu o zi, nu două, şapte, şi mănâncă şi bea şi tocmai ieri mi-a zis doctorul merge cum merge, da' poate o să punem un stimulator. Şi-n tot timpul ăsta ea stă singură acasă şi i-e urât şi măcar de-ar şti de ce. Da' nu există nici un de ce, că-i numai asta că nu-s în stare să zic nu.

**Grotescul** slăbiciunii de caracter se manifestă atunci când, fără să urmăreşti cel mai mărunt interes, intri văzând cu ochii în situaţii uşor scabroase numai fiindcă nu eşti în stare să zici nu. Mă şi întreb cât voi fi fost de îndoctrinat pe invers pentru ca Partidului, şi... Ălorlalţi, să le rezist.

Ezit între mă cam dispreţuiesc şi mă iau aşa cum sunt.

**Am fugit,** asta am făcut. Am profitat de oboseala inimii şi de o inimă îngăduitoare ca să fug. O eliberare şi un abandon. Aş spune, aşa, mai intelectual, o abandonare a fiinţei, ori a sinelui, dacă aş şti ce sunt. Că le-am tras chiulul celorlalţi, asta ştiu.

E clar ca unu şi cu unu că bine am făcut. Dar şi necinstit. Spre dimineaţă, a început să mă apese inima, cum face ea din când în când. Mi-am zis, ai s-o ţii tot aşa, ai să bei, ai să oboseşti, n-ai să-ţi găseşti locul şi ai să faci vreo trăsnaie pe aici. E cazul să mă întorc (pe Spătarului 26, vreau să zic). Am apucat să iau hotărârea de a-mi lua inima slăbită în dinţi. Când am ajuns de i-am spus omului nu te supăra, îmi trecuse cu totul. Eram ca un bujor (de sănătate şi de ruşine). Ca un trandafir. Şi astfel s-a făcut de m-am urcat în tren. Şi acuma sunt aici, acasă, şi mă cam simt cu musca pe căciulă şi-s foarte mulţumit.

E drept că... După o singură zi de viaţă literară, şi mai urmau vreo şapte, în tren, la întoarcere, am dormit cum nu mi se întâmplă, patru ore întrerupte numai de câte o hurducătură a vagoanelor, când nu ştiam unde mă găsesc, mă întrebam dacă sunase T, să vin până jos. Acasă, întâi până la cinci, neîntors, şi, cu intervale de trezie şi de somn, până la opt. Cum zic, după o singură zi.

Adevărul e că sunt un om normal dintr-o altă epocă. Recunosc că lucrurile s-au schimbat, că alţii de vârsta mea... Atunci, la 78 de ani fără câteva firimituri erai necesarmente un la ce se gândeşte bunicul? la nimic.

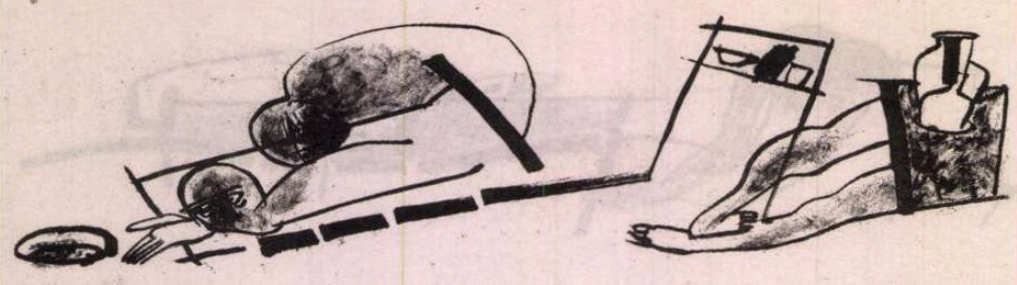
Nu-i vorbă, nici nu cunosc „Profunda robie a acestor septuagenari importanţi, care-şi trec zilele luptându-se să obţină opinia unei lumi pe care o vor părăsi în câteva zile", cum scrie Montherlant.

Drept pentru care, astăzi, la prânzul duminical, cu Alexandra, vom bea o picătură (sau două) de coniac ca să sărbătorim întoarcerea tatălui risipitor.

**Chiar aşa.** Nu înţeleg cum poate omul să plece, brambura, de la casa lui. A fost a doua noapte de când m-am întors. Când s-a făcut cum s-a făcut de m-am trezit şi m-am dus s-o anunţ pe T că „am terminat de dormit", iar ea mi-a spus te chem eu în jumătate de oră, m-am reazvârlit în pat cu sentimentul omului care a primit un cadou nesperat – şi iar am adormit.

Concluzia este că va trebui să dau un comunicat, un soi de *urbi et orbi* adresat prietenilor, amicilor şi cunoscuţilor mai mult sau mai puţin: să ştie că nu inventez. Frazele le mai înfloresc, dar faptic tot ce scriu e riguros exact. Nici n-aş şti să inventez. Ca atare, când spun că sunt neutilizabil să mă creadă pe cuvânt.

Intenţionez şi să scriu un tratat despre îndatoririle şi drepturile diletantului. De fapt, e numai una, respectiv numai unul. Îndatorirea de a nu se vârî unde nu-i fierbe oala şi dreptul de a nu fi vârât. Cu asta, tratatul e ca şi încheiat.■





**Am fost plăcut surprins să observ, pe de altă parte, interesul unui tânăr coregraf privind configurarea unitară a unor elemente ale lumii rurale românești.**

■ dumitru avakian

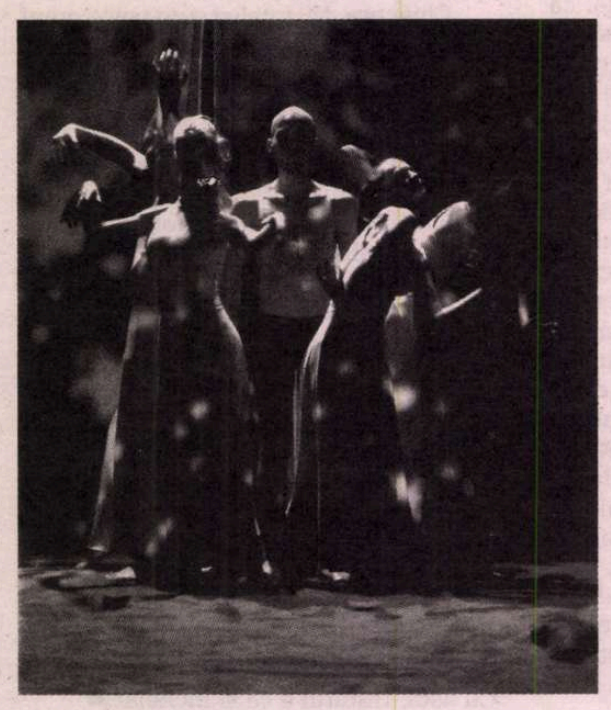
# Tineri creatori la Universitatea bucureșteană de Artă

**Trebuie să recunosc, o fericită pentru mine întâmplare m-a adus în juriul concursului spectacolelor de final ale studiilor de masterat și licență ale UNATC, secția de artă coregrafică. Cum este firesc, observațiile mele pornesc din universul muzicii către cel coregrafic.**

În primă instanță, nu pot să nu constat – evident, cu vădit entuziasm – faptul potrivit căruia creativitatea unora dintre tinerii coregrafi, dintre tinerii dansatori, depășește în importantă măsură ceea ce se poate vedea pe scenele instituțiilor de profil din țară. Iar aceasta atât în ce privește ideea, conceptul coregrafic, construcția spectacolului, cât și în susținerea acestuia, expresia coregrafică și nu în ultimul rând abilitățile corporale ale dansatorului. Sper ca spiritul creativ, căutarea de sine, profesionalismul, să nu diminueze odată cu intrarea în circuitul curent al vieții artistice, circuit marcat în importantă măsură de rigori de ordin comercial.

MetanoiaX realizat de Constantin Enache este un spectacol special; tinde a revela condiția tragică a existenței umane în raport cu un univers obiectiv, indiferent, aparent dominator, ce înglobează – cu sens simbolic – destine, existențe umane individuale, mai mult sau mai puțin chinuite, bântuite de propriul efort al existenței, al autodefinirii, al creativității.

Este o viziune diametral opusă celei triumfaliste ce vizează Omul drept stăpânitor al Universului, așa cum ne-au obișnuit gânditorii Renașterii.



Îndoiala, meditația, riscurile acesteia sunt de această dată dominatoare, ne marchează existența. Inclusiv pe cea cotidiană. Omul – trestia gânditoare, fragil dar întremat prin rațiune, poate fi strivit de forțe exterioare dar și de propriile limitări, de propriile carențe. De la simbolistica semănătorului la viziunea pregnant dubitativă asupra valorilor existenței umane, Enache se dovedește a fi un *raisonneur* bântuit de angoase, de griji existențiale inclusiv în plan spiritual. Construcția coregrafică este extinsă, evolutivă, de la lumea de necuprins a Universului la lumea greu de cuprins a Omului; de la semnele mărunte ale unei condiții a derizoriului, la aspirațiile unei ascensiuni pe care numai ființa umană o poate întreprinde. Numai omul o poate întruchipa.

Mijloacele expresiei coregrafice? Nu țin de arsenalul conveniențelor gestuale europene. Se poate vorbi de anume structuri arhetipale care converg spre univesrul teatrului japonez Butoh, mod de expresie constituit drept teatru-dans în perioada postbelică a secolului trecut.

Constantin Enache este el însuși un dansator al gestului expresiv contorsionat, apropiat în anume măsură de motivațiile expresionismului german. La nivelul intențiilor tinde a construi un personaj în care noi înșine ne-am putea recunoaște în momentele de neliniște, de căutare, pe care le traversăm; ...în zona meditației responsabile. Iar măreția ființei umane poate fi contemplată observând statura completă a acesteia, de la nivelul existenței celei mărunte la grandoarea aspirațiilor, inclusiv a celor umbrite de teama care ne pândește la tot pasul. Așa cum ne spune poetul, totu-i nou și nouă toate. Inclusiv atunci când scrutăm propriile dimensiuni. Urmând direcția intențiilor, relația cu grupul de dansatori s-ar fi dorit a fi mai eficientă, mai participativă. Nu poți să nu te întrebi cum anume arată viitoarele proiecte ale tânărului coregraf?

În viziunea Kristei Sandu, comunicarea interumană, în special în cazul tinerilor, este esențială în ce privește constituirea conștiinței individuale, dar și a celei de grup. Nevoia de a comunica poate deveni imperioasă, se poate constitui drept esență a existenței umane. Poate lega individualități, le poate destabiliza, le poate întrema.

Spectacolul *Sounds of Blind* definește lumea tineretului zilelor noastre cu multe dintre problemele acesteia în ce privește încrederea în aproapele tău, în grupul din care faci parte, alături de care construiești un traseu al existenței cotidiene, cu probleme în ce privește încrederea în tine însuți. Este căutarea identității de sine observând disponibilitățile celor din jurul tău, cei la care te raportezi, alături de care construiești.

Este lumea în mișcare. Este lumea-spectacol!

Este reversul lumii interioare, ambele aflate într-o continuă intercondiționare împlinită în mod dinamic, cu strălucire interioară debordantă ce covârșește spațiul scenic.

Indiscutabil, pentru tânăra coregrafă „cuvântul visează în corp despre energiile rostirii și ecourile re-vizitării corporale în imagini, în mișcare, în imagini-timp, în georgrafii corporale", așa cum mărturisește autoarea însăși.

*Echo* este spectacolul expresiei stenice, echilibrate, este spectacolul unei atitudini încrezătoare dar reflexive, expresie pe care ne-o comunică tânărul coregraf Răzvan Stoian; ...inclusiv în calitate de dansator ce poate deveni un dansator de forță, cu disponibilități stilistice dintre cele mai diferite. Energia interioară devine iradiantă, devine constructivă, găsește rezonanță în celălalt, în ceilalți.

Plastica corporală, corpul însuși devine un rezonator ideal al impulsului energetic interior. Este de dorit ca universul sonor al spectacolului să reflecte și acesta coerența gândirii coregrafice.

Am fost plăcut surprins să observ, pe de altă parte, interesul unui tânăr coregraf privind configurarea unitară a unor elemente ale lumii rurale românești. *Dânsele* este un spectacol ce sublimează anume aspecte, unele dintre datele acestei spiritualități; sunt date pe care Raluca Dragomir, autorul conceptului și realizatorul coregrafiei, le interpretează cu bun-gust, cu rafinat umor; iar aceasta definind un parcurs cursiv, dinamic, cu totul original, realmente modern în spațiul coregrafic românesc; ...cu totul departe de pitorescul folcloric – să-l numim clasic – al unor producții pe această temă, producții ce aparțin marilor noștri coregrafi ai mijlocului de secol XX. Nu pot să nu mă întreb cum ar arăta, oare, în viziunea tinerei coregrafe, imaginea celebrului balet *La Piață* de Mihail Jora, spre exemplu? De ce nu?... o sugestie!

Certă diversitate stilistică, deschiderea unor traectorii artistice distincte, personalități aflate în proces de consolidare, sunt aspecte ce au putut fi observate pe parcursul momentelor recentelor evenimente reunite sub genericul Gala Absolvenților UNATC.

*Suflete... Stop Cadru* este, spre exemplu, un spectacol ce tinde a readuce în actualitate vechea tradiție a spectacolului coregrafic orientat de un program epic. Ema Constantin, autoarea coregrafiei și dansator performer de condiție dinamică, dezvoltă un concept pe parcursul căruia programul epic declarat este întreținut de elementele unui programatism psihologic. Evoluției coregrafice i se conferă prilejul unei adânciri ideatice. Este un parcurs dinamic orientat cu bun-gust, cu autentică forță a expresiei.

În cadrul Galei Absolvenților 2015 – Secția Coregrafie au mai putut fi vizionate spectacolele de licență *Co(s)mic* de Diana Bejan, *Parfumul Umbrei* de Georgiana Adriana Ursachi, *Ucigașul Perfect* de Delia Marian.

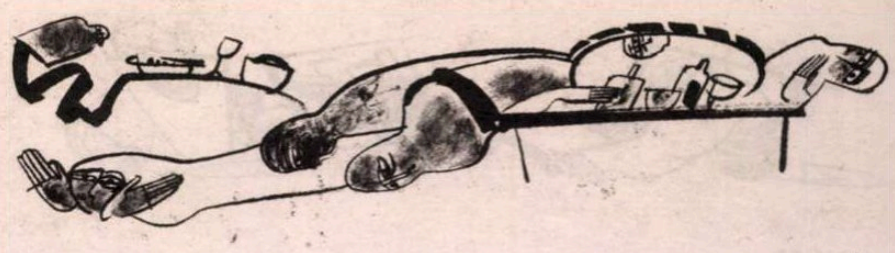
Indiscutabil, împlinirile coregrafice la care mă refer, spectacolele însele, evoluțiile artistice menționate, ar fi fost de neimaginat în afara strădaniilor cotidiene ale profesorilor, maeștrii coregrafi Raluca Ianegic și Liliana Iorgulescu, personalități ale pedagogiei dansului, cele care au îndrumat, care au știut a fructifica efortul creator al tinerilor artiști.

În stabilirea aprecierilor potrivite mi-au stat alături criticul de artă Liana Tugearu și teatrologul Irina Ionescu; demn de remarcat, deciziile au fost luate în deplin consens.

Este de așteptat inițiativa UNATC de a scoate producțiile absolvenților pe poarta școlii pentru a le arăta marelui public; ...unele dintre acestea inclusiv pe scena Teatrului Național București, a Centrului Național al Dansului, pe scena ARCUB; spre exemplu.

Acestea au fost, după părerea mea, cele mai interesante producții coregrafice ale tinerilor absolvenți ai nivelului de master, de licență, din promoțiile actualului an universitar.

Sunt tineri care gândesc responsabil, care construiesc. Sper să mai auzim vorbindu-se despre ei! ■



**Problema nu stă în valoarea în sine a acestei versiuni, ci în faptul dacă trebuie să înlocuim toate creaţiile coregrafilor români, iar ce nu putem înlocui să scoatem pur şi simplu din repertoriu.**

# *Giselle* într-o nouă montare

**Ultima premieră a stagiunii Baletului Operei Naţionale Bucureşti a fost a treia versiune a baletului *Giselle*, care vede lumina rampei pe scena Operei bucureştene, după montarea din 1962 a lui Vasile Marcu şi cea din 2009 a lui Mhai Babuşka. De astă dată este vorba de viziunea a doi coregrafi străini, danezul Johan Koborg, care este şi directorul artistic al companiei ONB, şi americanul Ethan Stiefel.**

Cu rare excepţii, cum este spectacolul suedezului Mats Ek, care a regândit integral libretul şi coregrafia, majoritatea coregrafilor au pornit de la libretul lui Théophile Gautier şi Jules Saint-Georges, inspirat de scrierile lui Heinrich Heine, şi de la coregrafia lui Jules Perrot şi Jean Coralli, care au montat prima oară baletul *Giselle* la Paris, în 1941, dar mai ales de la varianta remodelată de Marius Petipa la Sankt Petersburg în 1884. Numai muzica lui Adolphe Adam a rămas mereu postamentul acestei reprezentative opere romantice. Ea are toate ingredientele romantismului: actul I, o pastorală cu sfârşit tragic, povestea dragostei care se înfiripează între o tânără ţărancă, Giselle, şi un tânăr nobil, Albert (sau Albrecht), care-şi ascunde însă identitatea reală, şi actul II o transpunere într-o lume fantastică, a ielelor sau sânzienelor, fantomele unor tinere fete moarte înainte de nuntă, care nu au cunoscut bucuria dragostei împlinite şi se răzbună pe oricare bărbat rătăcit prin pădurea lor, de la înserare şi până în zori.

Pe această canava preluată ca atare, şi mai mult sau mai puţin remodelată, vom căuta să descifrăm cum s-a conturat actuala montare a celor doi coregrafi, Johan Koborg şi Ethan Stiefel. În primul rând, povestea apare ca o amintire retrăită de Albert, motiv pentru care apare încă un personaj, cel al lui Albert bătrân. Poate fi şi acesta un unghi de vedere, numai că cei doi coregrafi au prezentat atât de timid noul personaj – care apare la începutul şi la sfîrşitul primului act şi apoi la sfîrşitul spectacolului – încât acesta se vede înceţoşat, de abia i se distinge silueta şi aproape deloc gestica, încât trebuie să apelezi la program ca să te lămureşti deplin despre cine e vorba, ceea ce nu e lăudabil pentru o artă scenică. În schimb, toate intervenţiile făcute atât în libretul cât şi în coregrafia primului act au fost realizate cu multă înteligenţă, fără ostentaţie, şi întru totul în spiritul atmosferei lucrării, regia făcând verosimile toate relaţiile dintre personaje, şi reacţiile lor. A dispărut un *pas de deux* (formulă convenţională în epocă) al unor prieteni ai eroinei principale şi au apărut ca personaje o mireasă şi un mire, la nunta cărora participă tot satul. Buchetul miresei va fi prins de Giselle şi de aici vor porni câteva gesturi, mărunte dar semnificative pentru evoluţia sentimentelor eroilor principali. Giselle va lua o floare din buchet şi i-o va pune lui Albert la butonieră, iar în actul II acesta o va pune pe crucea de la mormântul Gisellei şi ea i-o va înapoia, după ce îl va salva de urgia ielelor – ea plecând în lumea ei fantomatică, el rămânând în lumea reală. Mai toate aceste gesturi delicate, au multă încărcătură simbolică. Bine conturate sunt şi relaţiile dintre Giselle, Albert şi Hilarion (în alte variante Hans), un sătean îndrăgostit de Giselle, care va descoperii adevărata identitate a lui Albert şi o va dezvălui tuturor, provocând nebunia şi moarte Gisellei. Personajul Hilarion capătă mult mai multă pregnanţă în această variantă decît în altele, pe tot parcursul piesei. Astfel, confruntarea celor doi bărbaţi din primul act este ca o întrecere prin dans, menită să o cucerească pe Giselle, în timp ce în actul doi, capturaţi de iele, vor dansa amândoi până la epuizare, dar cel neiubit va cădea pradă ielelor, în timp ce celălalt va supravieţui, protejat de o dragoste vie şi dincolo de moarte

Din motive independente de voinţa mea, nu am putut urmări decât prima distribuţie, dar având mărturia unuia dintre cei mai buni interpreţi ai lui Albert, Sergiu Ştefanschi, aflat din întâmplare în ţară, se poate consemna că şi cea de a doua distribuţie, cu Cristina Dijmaru (Giselle), Robert Enache (Albert) şi Adina Tudor (Myrtha, regina ielelor), a fost de o calitate deosebită. În ceea ce îi priveşte pe cei pe care i-am văzut, Bianca Fota (Giselle) şi Dawid Trzersimiech (Albert), au fost minunaţi. Bianca Fota este o dansatoare care, de la spectacol la spectacol, şi-a rafinat continuu mijloacele de expresie: de la Julieta din *Romeo şi Julieta* de Prokofiev, în coregrafia lui Coborg, din ianuarie, la Margueritte din *Margueritte şi Armand*, din aprilie, pe muzică de Liszt şi în coregrafia lui Sir Frederick Ashton (pe care a revitalizat-o, scoţând-o din statutul ei arhivistic, cum spunea un alt cronicar) şi, în fine, până la acest rol de la sfârşitul stagiunii, impecabil interpretat, în care are de înfruntat imaginea unor balerine celebre care au mai dansat în acest rol. Pentru Bianca Fota tehnica nu mai este o problemă. Corpul ei a asimilat-o integral şi acum se poate juca cu ea şi-i poate imprima corpului ei toate nuanţele de mişcare dorite. Privind-o în Giselle mi se părea că este o stampă de epocă, care, printr-un miracol, a prins viaţă, pentru a reînvia pentru noi ceva din suflul autentic *d'antan*. A jucat scena nebuniei cu multă simplitate şi extremă sensibilitate. Şi aici, un mic gest gândit de coregrafi a adăugat un plus de emotivitate momentului: cu mintea rătăcită, cu o clipă înainte de a muri, Giselle îl recunoaşte pe Albert şi îi cuprinde obrajii în palme. La fel, în actul doi, la ivirea zorilor, după ce l-a salvat, şi înaintea despărţirii lor definitive, Giselle îşi lipeşte obrazul de cel al lui Albert şi cei doi stau o clipă nemişcaţi, cu capetele împreunate. Sunt gesturi mărunte, dar semnificative. Cu o tehnică impecabilă, Dawid Trzersimiech este un Albert autentic, mai cald şi mai implicat în dramă decît în alte versiuni ale aceluiaşi spectacol. Alături de cei doi, şi Barnaby Bishop a dat rolului lui Hilarion întreaga consistenţă şi pregnanţă care i-a fost destinată. De remarcat este şi faptul că în versiunea actuală s-a pus un accent aparte pe diferenţele sociale ale celor două lumi, a satului şi a nobilimii, care se întrepătrund şi în acelaş timp se confruntă, declanşând tragedia. Distanţa se măsoară în primul rând prin costumaţia deosebit de preţioasă a grupului de nobili ieşiţi la vânătoare, puternic contrastantă cu cea foarte simplă şi destul de ternă a ţăranilor, dar şi prin gestica fiecărui grup în parte. Creatoarea costumelor, Natalia Steward, spune la un moment dat că, de astă dată, s-ar fi inspirat din costumul popular românesc, declaraţie care rămâne însă fără nici o acoperire. Scenografia lui Howard C. Jones a căutat contrastul în altă parte, între modestia căsuţei lui Giselle, aproape o bojdeucă şi sălbăticia pădurii care adăposteşte ielele, toate tablourile fiind prefaţate de o cortină pe care se întind rădăcini enorme, ele însele fantomatice şi prevestitoare a rău.

Actul al doilea al spectacolului are, în ceea ce priveşte momentele de ansamblu, ale fetelor–iele, imagini de o mare coerenţă şi armonie, care definesc capodopera lui Petipa şi pe care cei doi coregrafi, dacă le-au preluat, era mai bine să le fi respectat integral. Punându-le pe sânziene să facă, la un moment dat, câteva *tour de force* nu au făcut decît să tulbure armonia ansamblului. De asemenea au cerut interpretei Myrthei, Marina Minoiu, să adauge un plus de agresivitate rolului, lucru relizat de interpretă, care a pierdut însă ceva din nobleţea de regină, proprie personajului. Privit însă în ansamblu, actul doi are coerenţă şi poezie, cu excepţia sfârşitului care are trei finaluri. Primul, este cel mai emoţionant, când, la ivirea zorilor, după ce dragostea celor doi eroi principali a învins dorinţa de răzbunare a ielelor, aceştia mai stau câteva clipe îmbrăţişaţi şi apoi fiecare intră în lumea căreia îi aparţine, Giselle în cea subpământeană, Albert singur, întins pe pământ. Urmează un al doilea final cu Albert cel bătrân ivit lângă mormîntul Gisellei şi un al treilea final cu Albert cel bătrân faţă în faţă cu ielele ivite din nou. Păcat, primul final spusese tot ce era de spus.

Actuala variantă de *Giselle* a fost creată, iniţial, de Johan Cobborg şi Ethan Stiefel pentru Baletul Regal din Noua Zeelandă, în 2012, iar în 2013 a fost adaptată pentru cinematografie. Ea are o serie de virtuţi, atât regizorale cât şi coregrafice, multe din dansurile populare ale primului act, regândite de cei doi coregrafi, având savoarea necesară genului. Dar problema nu stă în valoarea în sine a acestei versiuni, ci în faptul dacă trebuie să înlocuim toate creaţiile coregrafilor români, iar ce nu putem înlocui să scoatem pur şi simplu din repertoriu. Care mai este vocea noastră în concertul coregrafiei internaţionale? Patrimoniul imaterial, cultural, spiritual, are tot atâta valoare ca şi cel material al monumentelor unei anume ţări.

■ **Liana Tugearu**

**„Mi-am scris primul roman ca un poet care s-a apucat să scrie romane. Dacă citiți *Un roman natural*, se poate ușor observa că limbajul, intensitatea povestirii, aranjarea capitolelor sunt lucruri care vin din pasiunea mea pentru poezie."**

**Considerat unul dintre cei mai importanți scriitori bulgari ai momentului – poet, prozator, dramaturg, scenarist – Gheorghi Gospodinov (n. 1968) a debutat ca romancier în 1999, cu *Un roman natural*, carte tradusă în 21 de limbi și descrisă de *New Yorker* drept un strălucit „debut anarhic și experimental". Gospodinov este editor al hebdomadarului *Literaturen vestnik* și predă la Noua Universitate Bulgară și la Institutul de Literatură din Sofia. Cel mai nou roman al său, *Physics of Sorrow* (2011), a câștigat deja câteva premii literare importante în Bulgaria și, la fel ca primul, a provocat dezbateri ample pe scena literară autohtonă.**

## Gheorghi Gospodinov:

# „Cărţile mele sunt scrise la persoana I, pentru că atunci când îţi spui poveştile, înseamnă că eşti încă în viaţă."

**Florina Pîrjol: *Un roman natural* este o carte postmodernă, așa cum s-a spus?**

**Gheorghi Gospodinov**: Probabil că, din punct de vedere formal, da, dar subiectul lui nu este deloc unul postmodern. În Bulgaria a avut loc o întreagă dezbatere în jurul acestei întrebări: *Un roman natural* a fost sau nu, în momentul când a fost publicat, un roman postmodern? Au apărut atunci în presă nişte articole foarte serioase despre carte şi despre postmodernism, în general. Mai târziu, în Germania, a apărut un text care mie mi-a plăcut mult, în care se vorbea tocmai despre presupusa postmodernitate a romanului meu. Şi acest critic german a scris că această carte nu face decât să se joace cu trucurile postmodernismului, dar nu este, de fapt, un roman postmodern. E ceva ce eu aş numi mai curând scriitură post-postmodernă. Am scris acest roman acum 15 ani, în anii '90, eram foarte tânăr, şi, probabil, într-un fel sau altul, am fost influenţat de postmodernism. Când recitesc acum romanul şi când aud vorbindu-se despre el la diverse prezentări sau festivaluri, peste tot în lume, îmi dau seama că, în cel mai bun caz, doar forma lui ar putea fi considerată postmodernistă. Dar ca stil, ca subiect, ca empatie a povestirii nu cred deloc că e e o carte postmodernă.

**La momentul apariției lui, critica l-a numit primul roman postmodern bulgar. De ce s-a vorbit atât de târziu despre postmodernism în Bulgaria?**

Pentru că acest tip de literatură, acest curent a avut o evoluţie destul de bizară la noi. În anii '90 a existat în Bulgaria un grup foarte puternic de poeţi şi postmodernismul nostru literar a apărut mai întâi în poezie, un lucru destul de neobişnuit. Teza mea de a avut ca subiect poezia contemporană, şi acolo spuneam tocmai acest lucru: că, la noi, curentul postmodernist a pătruns prin intermediul poeziei. Avem şi astăzi o poezie postmodernistă foarte puternică, dar nu şi o proză de aceeaşi factură. De obicei, postmodernismul e asociat cu proza, cu epicul, cu jocurile narative, dar adevărul este că noi nu avem o lungă tradiţie în proză. Nu avem un mare epos. De aceea, s-a vorbit atât de târziu, abia în 1999, despre un roman postmodern în Bulgaria. Cred că situaţia e tipică pentru ţările noastre, poate şi pentru altele din sud-estul Europei. În Vest există de mult o tradiţie a romanului, încă din secolele al XVI-lea sau al XVII-lea. La noi, cel puţin, primul roman a apărut acum o sută şi ceva de ani. În acest context, decalajul e firesc.

**Știu că ați debutat ca poet, în 1992, dar ați avut și câteva proiecte academice – de pildă, o teză de doctorat despre postmodernism. Aceste lucruri v-au influențat proza?**

Da, am început cu poezie, eram foarte tânăr, cred că aveam 22 de ani. Iar teza mea de doctorat are un subiect foarte interesant şi actual. E despre felul în care noile media din anii '30 şi '40 – cinematograful, radioul, publicitatea – au influenţat limbajul poeziei în Bulgaria. Deci, sincer să fiu, preocupările mele academice şi formarea mea academică nu sunt, de fapt, chiar atât de academice fiindcă am încercat să combin tot felul de lucruri în aceste proiecte universitare. Şi, după aceea, mi-am scris primul roman ca un poet care s-a apucat să scrie romane. Dacă citiţi *Un roman natural*, se poate uşor observa că limbajul, intensitatea povestirii, aranjarea capitolelor sunt lucruri care vin din pasiunea mea pentru poezie.

**Îmi vine în minte Mircea Cărtărescu, care are un parcurs similar: de la poezie la proză, jonglând cu tertipurile postmoderniste, dar depășindu-le. L-ați citit?**

Sigur că da, ne-am şi cunoscut, dar fireşte că îi ştiu şi cărţile. De altfel, în Bulgaria deja există teze de master şi de doctorat care vorbesc despre asemănările dintre noi, deci nu sunteţi prima care observă ceva comun între noi (râde). Probabil că aceste puncte comune există nu doar la nivelul limbajului, ci şi al subiectelor. De exemplu, una dintre temele din *Un roman natural*, care apare încă şi mai pregnant în cel mai recent roman al meu, *Physics of Sorrow* (2011), e această melancolie care învăluie copilăria şi trecutul, şi toate reflecţiile pe marginea acestor momente, lucruri care există şi în proza lui Mircea Cărtărescu. Şi cred că mai e ceva: niciunuia dintre noi nu îi place această etichetă de scriitor est-european.

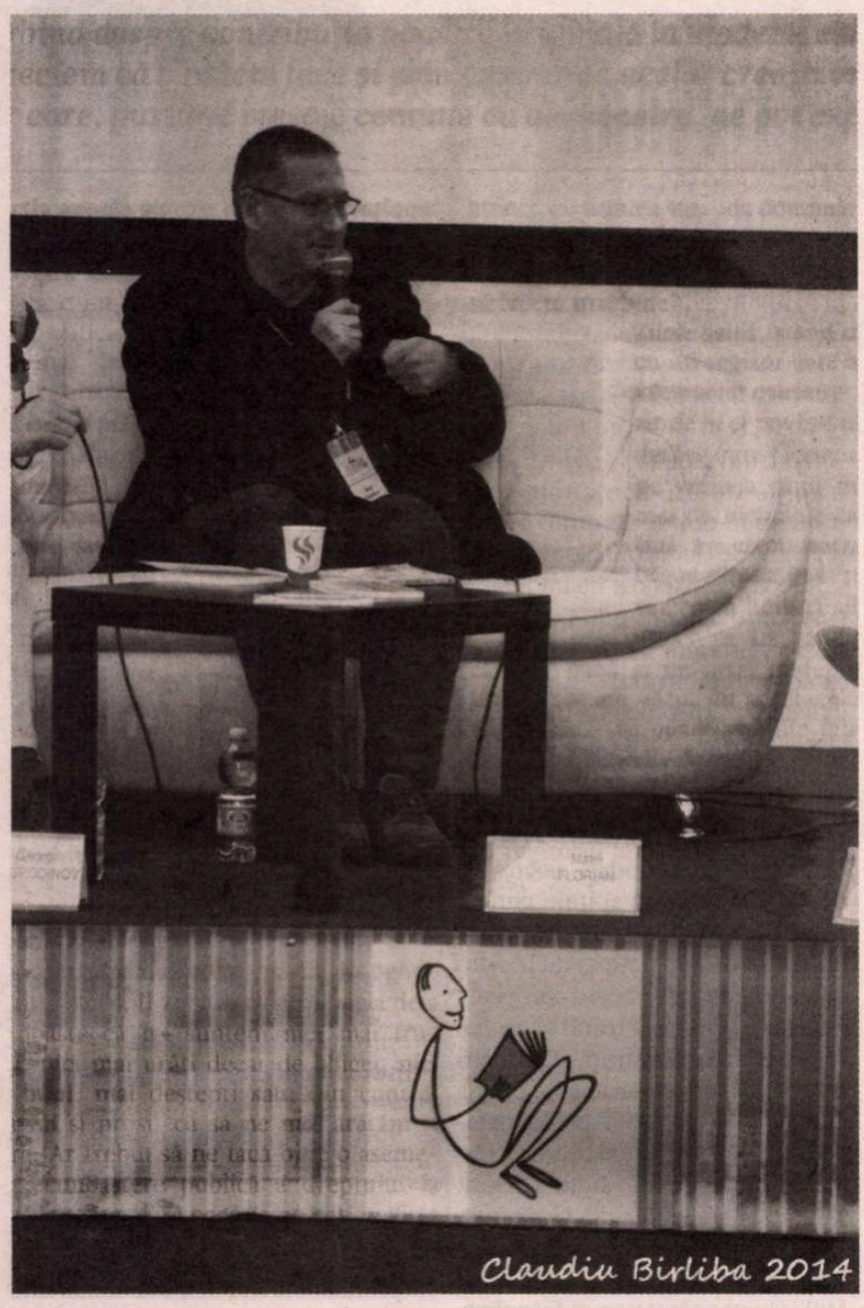
**Apropo de această etichetă reductivă, vi se pare că, astăzi, comunismul încă mai e un subiect exotic, vandabil în Vest?**

Nu, cred că nu. După ce am terminat de scris *Un roman natural*, agentul meu a încercat să-mi găsească un editor german. Şi unul dintre editorii din Germania mi-a zis o frază care a rămas celebră pentru noi: „ştiţi, v-aş putea publica romanul, dar nu e suficient de est-european". Părerea mea e că pentru cititori etichetele de acest fel nu funcţionează. După ce romanul a fost tradus în germană, am auzit diverse prezentări care i s-au făcut acolo şi am citit cronici apărute în presa germană şi mi-am dat seama că oamenii erau interesaţi de lucrurile personale, umane din roman. Despre ele voiau oamenii să citească, de fapt. Dar, fireşte, când am povestit istoria acestui cuplu care se destrămă, acesta a fost felul meu de a spune nu doar o poveste personală, ci şi pe aceea a Istoriei, pentru că, în anii '90, după ce a căzut comunismul, s-a înregistrat o avalanşă de divorţuri în Bulgaria. Deci, această idee a divorţului, a rupturii există şi la nivelul istoriei mici, personale, dar şi la acela al istoriei cu majusculă. Însă, eu am vrut să spun, în primul rând, o poveste personală, şi abia apoi una politică.

**Credeți că trauma e o experiență necesară, definitorie pentru un scriitor? O dezmembrare interioară te face un scriitor mai bun sau acesta e doar un mit?**

*Un roman natural* vorbeşte tocmai despre această dificultate, de fapt, despre imposibilitatea de a-ţi spune povestea după ce ai trecut printr-o astfel de experienţă dură, extremă. Trauma e ca un fel de gaură neagră. Ceva despre care nu se poate vorbi. Un subiect tabu. Şi acest lucru face şi el parte dintr-un context mai larg al istoriei. E vorba despre această mare cultură traumatică a tăcerii care a existat multă vreme în Bulgaria, dar, probabil, şi în România. Nu ne place să vorbim despre trecutul nostru, despre noi. Din cauza socialismului, a unui tip de cultură patriarhală, conservatoare. De aceea, când am publicat în Bulgaria *Un roman natural*, a fost un mare şoc pentru toată lumea, fiindcă acest roman era unul foarte personal. Şi lumea mă întreba: e chiar un roman sau e o poveste adevărată, personală? Deci, traumatic nu e doar miezul cărţii, subiectul ei, ci şi felul în care protagonistul începe să se explice, să-şi construiască poveştile. Bineînţeles că faptul că numele protagonistului e tocmai Gheorghi Gospodinov a stârnit discuţii. Dar ca să fac o glumă: dacă Flaubert zicea „Madame Bovary c'est moi", eu aş putea zice: Gheorghi Gospodinov nu sunt eu! În al doilea meu roman, *Physics of Sorrow*, e vorba tot de traumă. Fac o scurtă paranteză: amândouă romanele mele nu sunt romane tipice, liniare, ci sunt făcute din părţi mai mici, tocmai pentru că sunt sincere faţă de subiectul pe care îl tratează. Când ai un mare necaz, te bâlbâi, eziţi. Şi romanul e făcut din aceste gângăveli, din începuturi şi sfârşituri identice ale aceleiaşi poveşti. Şi mai există un detaliu specific în ambele romane: ele conţin liste, liste cu plăceri din anii '60-'70, pentru că eu cred că o persoană anxioasă, neliniştită nu vorbeşte niciodată cu propoziţii întregi, ci încearcă să rezume rapid nişte lucruri foarte importante pe ▸▸

**„Cred că există mai mulți autori români traduși în bulgară decât invers. Sper ca, în timp, să învățăm de la români cum să organizăm un festival de literatură, cum să facem filme."**




care le are de spus. Trăim într-o epocă în care acest simţ al apocalipticului e foarte puternic. E un fel de deficit de viitor, o lipsă de orizont. Şi aş zice că romanele mele, mai ales cel mai recent, sunt un fel de kit de supravieţuire pentru cei care vor să plece, să fugă undeva departe.

**Deci, *Physics of Sorrow* e legat tocmai de această hiperconştiinţă apocaliptică.**

Da, e un proiect mai amplu şi mai ambiţios decât Un roman natural, un fel de enciclopedie a poveştilor pe care am vrea să le luăm cu noi, dacă am vrea să ne retragem undeva. E un roman pentru cititorii post-apocaliptici. Un fel de mică Arcă a lui Noe în care se află tot felul de poveşti.

**Scrisul e vindecător? Pentru dvs., pentru cititori?**

În *Physics of Sorrow*, care este, printre altele, şi un roman despre empatie, există un episod care vă răspunde cu precizie la întrebare. Bunicul meu avea un stomac sensibil şi ca să-şi calmeze durerile înghiţea melci, bineînţeles partea moale, nu cochilia. Şi îi înghiţea de vii. În timp ce alunecau pe gât spre intestine, melcii ăştia lăsau o dâră, ca o gelatină, care protejează stomacul ca un fel de pansament. Personajul din cartea mea descrie aceeaşi scenă, dar şi din punctul de vedere al melcului. Cred că asta înseamnă adevărata empatie: să poţi fi omul care a înghiţit melcul, dar şi melcul însuşi. Aşa că da, uneori, scrisul îl poate ajuta pe cititor, dar nu e obligatoriu să-l ajute şi pe scriitor. Scriitorul e, de cele mai multe ori, melcul, în convenţia asta metaforică. E ca o pastilă. Pastila îi e folositoare omului, nu omul pastilei.

**În afara detaliilor locale, dacă aş fi citit romanul dvs. fără să ştiu de unde vine, aş fi zis că e un roman francez.**

John Fowles are o frază celebră: singurul subiect al romanului modern e cum să scrii un roman modern. De altfel, critica franceză a comparat *Un roman natural* cu Perec, cu Milan Kundera, chiar cu Flaubert. Flaubert chiar apare în carte, există acel epigraf în care scriitorul francez spune că visează să scrie un roman care să se susţină doar prin stil, un roman despre nimic, fără subiect.

**Aşadar, stilul e mai important decât subiectul?**

Da, cred că povestea sau subiectul e doar o componentă, dar nu e cea mai importantă. Există ceva dincolo de poveste. Noi ne folosim de tramă, de intrigă ca de un vehicol care ne poartă cuvintele de la unii la alţii.

**Cum e literatura bulgară de astăzi?**

E foarte dinamică. Există, în acest moment, o ambiţie generală de a scrie roman. Pentru că suferim încă de această dramă de a nu avea o tradiţie a romanului. Nu avem un Nobel literar, de pildă. Sau, mă rog, noi îl avem pe jumătate pe Elias Canetti, aşa cum şi voi o aveţi pe jumătate pe Herta Müller. E remarcabil, însă, faptul că voi aveţi o generaţie foarte puternică de tineri regizori. Am observat recent că o parte dintre regizorii bulgari au început să fie influenţaţi de Cristi Puiu sau de Cristian Mungiu. Cred că, până la urmă, o să fim influenţaţi în mod pozitiv de vecinii noştri. Pentru că problema aici, în Balcani – problemă care e şi a românilor, nu doar a bulgarilor – e faptul că nu suntem curioşi unii faţă de alţii. Suntem atât de aproape, graniţă în graniţă, şi practic nu suntem interesaţi de producţia culturală a vecinilor noştri, e ciudat. Cred că există mai mulţi autori români traduşi în bulgară decât invers. Sper ca, în timp, să învăţăm de la români cum să organizăm un festival de literatură, cum să facem filme. Dar şi de la turci, de exemplu, pentru că şi ei au în ultima vreme un val cinematografic foarte interesant.

**Ultima mea întrebare este, de fapt, întrebarea dvs. din carte: de ce nu e totul atât de simplu ca un abecedar?**

(*râde*) E întrebarea mea, aşa că nu trebuie să răspund la ea. Dar tot în roman, există această obsesie a protagonistului de a construi un roman doar din începuturi. Aşa că răspunsul meu e, de fapt, o altă întrebare: de ce viaţa nu se opreşte după primele 17 pagini? De ce continuă? Personajul din *Un roman natural* tot începe o aceeaşi poveste pentru a scăpa de punctul final, de sfârşit, de moarte. Şi aceasta cred că este, de fapt, principala funcţie a literaturii, a poveştilor: să amâne finalul. Ştim lecţia asta de mult, de la Şeherezada. Pe vremea când eram copil ştiam foarte bine acest lucru şi îmi plăcea să citesc cărţi scrise la persoana I. Cărţile mele sunt scrise la persoana I, pentru că, atunci când îţi spui poveştile, înseamnă că eşti încă în viaţă.

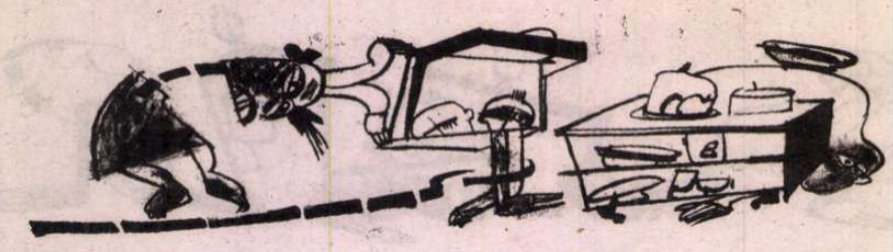
■ Interviu realizat de Florina Pîrjol

## Jumătăţi de cuvinte

S-a remarcat mai demult tendinţa vorbitorilor de franceză (şi, în mai mică măsură, de română şi de alte limbi) de a scurta cuvintele. Jacques Attali o socoteşte o adevărată boală, plină de consecinţe asupra culturii limbii. Părerea lui este că tendinţa îşi are originea în limbajele de comunicare şi publicitate. De fapt, primul limbaj care a recurs la abrevieri a fost cel şcolar. Tendinţa s-a întins şi în vorbirea care se pretinde îngrijită, literară. Reluată în romane, ea s-a răspândit accelerat în deceniul din urmă, ameninţând accesul în dicţionare. Explicaţia pe care o oferă Attali este următoarea: „(Tendinţa) ascunde voinţa de a-i face pe interlocutori să creadă într-o competenţă sau experienţă particulară, pe care abrevierea o face să pară caracteristică pentru un mediu restrâns." În definitiv, populară la origine, abrevierea tinde să sugereze apartenenţa la o elită. E un paradox foarte interesant. Boala cu pricina nu pare să aibă, până una, alta, leac. Amputarea nu e, pur şi simplu, lingvistică. E şi culturală, semn de degradare şi de declin. Nu se petrece prima oară în zilele noastre. Latina clasică a avut o soartă similară la sfârşitul Antichităţii. Numeroase cuvinte din limbile de origine latină provin din abrevieri din latina vulgară. ■

## Cum arată o uzină nord-coreeană

În cadrul Întâlnirilor Fotografiei de la Arles, Franţa, Alice Wielinga a prezentat o fotografie şi o pictură realist-socialistă care reprezentau o uzină de îngrăşăminte chimice din cel de al doilea oraş ca importanţă din Coreea de Nord, Hamhung. În pictură, vedem numeroşi muncitori grupaţi în jurul unei maşini care nu pare a fi activă, privind atenţi la un individ care vorbeşte la telefon, un trimis al partidului, desigur, informându-şi probabil superiorii despre hărnicia muncitorilor. Alţi doi „civili", urmăresc şi ei cu atenţie raportul activistului. În fotografie, aceeaşi hală industrială pare părăsită: nici picior de om al muncii. E drept, nici de activist. Alice Wielinga a fost în Coreea de Nord în 2013 şi a putut vizita uzina, care arăta mai degrabă ca în fotografie decât în pictură. Cele 700.000 de tone de îngrăşăminte pe care uzina le-ar produce anual nu par a ieşi din mână omenească. Poate din gura activiştilor din pictură. ■





**Acest ansamblu (parţial) bilingv pare a fi destinat mai puţin angliştilor, cât tinerilor în general, sau pur şi simplu doritorilor de a avea o mai bună cunoaştere a victorianismului.**

■ grete tartler

# Literatură victoriană

**Regina Victoria, în vremea căreia Imperiul Britanic a cunoscut acel punct de cotitură cu ecouri până în zilele noastre (prosperitate, popularitate a monarhiei, egalitate între sexe, progres tehnologic, accesibilitate a educaţiei), nu era ceea ce am numi astăzi o femeie prea arătoasă.**

Carlyle o descrie ca pe o „poor little queen… of extremely small stature". Dar avea o sumedenie de talente: picta minunat şi a ţinut un jurnal interesant toată viaţa. Şi soţul ei, prinţul Albert, era un pasionat de arte, ştiinţe, negoţ, iar cei nouă copii pe care i-au avut împreună – şi care s-au căsătorit la rândul lor cu alte vlăstare regale europene – au marcat multiplu, dacă se poate spune aşa, politica Europei. Să ne gândim doar că un al doilea război franco-german a fost evitat în 1875, datorită epistolei pe care regina Victoria i-a scris-o împăratului german, care îi devenise cuscru, şi că tot datorită ei britanicii au susţinut forţele otomane în echilibru cu cele ruseşti. De altfel, simpatia pentru Orient i-a fost întărită Victoriei prin faptul că în 1877 a devenit împărăteasa Indiei, prima femeie care a purtat acest titlu. În vremea ei s-a conturat rolul monarhiei constituţionale (cu nepartizanatul politic intern), iar numeroasele călătorii pe care le-a făcut (în 1842, cu trenul: pentru prima oară făcea acest lucru un cap încoronat!) i-au dat şi ele o deschidere considerabilă.

La Editura *online* pentru literatură contemporană a Universităţii Bucureşti, condusă de binecunoscuta anglistă şi scriitoare Lidia Vianu, a apărut o antologie de literatură victoriană care îşi propune depăşirea criteriilor educaţionale. Adrian Radu, profesor la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, a compus dintr-o selecţie de fragmente un tablou al epocii (după o primă ediţie la Editura Napoca Star în 2012), la care Editura **mttlc.ro**. a adăugat câteva traduceri în română, "acolo unde fuseseră publicate de-a-lungul timpului". Astfel ediţia a devenit un proiect de cercetare a începuturilor istoriei anglisticii româneşti, cu o considerabilă contribuţie din partea masteranzilor doamnei profesor Lidia Vianu: Miruna Voican (care e şi redactorul cărţii), Andrei Bârsan, Ana-Maria Văduva ş.a. Au fost selectate traduceri semnate de C. Antoniade, Cristina Micuşan, Sorin Alexandrescu, Profira, Valeria şi Teodora Sadoveanu, Vera Călin, Costache Popa, Constanţa Tănăsescu, Paul B. Marian, Dumitru Mazilu, Yvonne Stahl, Andrei Bantaş, Mihai Rădulescu, Eugen B. Marian, Constantin Vonghizas, Leon Leviţchi, Tudor Dorin, Dana Crivăţ, Liliana Pamfil-Teodoreanu, Catinca Ralea, Eugenia Cincea. Nume care ar fi meritat să fie pomenite în cuprins sau pe o pagină separată.

Ca în privinţa oricărei antologii, se poate discuta dacă e vorba de cele mai fericite alegeri în privinţa fragmentelor, şi nici aceste traduceri dinainte de 1990 nu par a fi fost preluate după criterii prea clare. În poezie, cel puţin, proiectul încremeneşte în anii '80, cu doar Leon Levitchi şi Tudor Dorin (care nu sunt ei înşişi poeţi), deşi s-ar fi găsit, cu o investigare mai aprofundată, şi alţii. Nici în proză (cu excepţia fragmentelor din Thackeray) nu sunt selectate decât traduceri foarte depărtate în timp. Oricum, acest ansamblu (parţial) bilingv pare a fi destinat mai puţin angliştilor, cât tinerilor în general, sau pur şi simplu doritorilor de a avea o mai bună cunoaştere a victorianismului. Antologia pare a-şi fi propus să se rezume la câteva din accentele esenţiale ale epocii: non-ficţiunea, poezia, mişcarea prerafaelită, estetismul şi decadenţa, romanul. Găsim celebrul idealism eroic al lui Carlyle *(On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History)*, scrieri despre artă şi arhitectură ale lui John Ruskin (de pildă, comentarea vestitului apus de soare care i-a conferit lui Turner o „etichetă" de nedezlipit), umorul de un sentimentalism reprimat şi descrierile realiste ale lui Dickens din *Oliver Twist, Hard Times, Great Expectations, Bleak House*, pagini din *Vanity Fair*, din proza surorilor Bronte, George Eliot şi Elisabeth Gaskell, poeme de Tennyson, Robert (dar nu şi Elisabeth Barrett) Browning, Matthew Arnold, Dante Gabriel (dar nu şi Christina) Rosetti, Swinburne, fragmente din romanele mult traduse la noi de Thomas Hardy şi poeme de Gerard Manley Hopkins.

Dacă e vorba doar de fragmente relevante din cei mai cunoscuţi clasici victorieni şi dacă e urmărită descrierea „stării Angliei", a industrializării, problemelor sociale, crizei spirituale etc., poate că nu era nevoie de atâtea pagini din *Hard Times* şi, în loc, câteva fragmente din *Little Dorrit* (cu clima poluată a Londrei, nevoia de aer curat, lipsa de spitale pentru copii) ar fi întregit imaginea unui Dickens preocupat de Londra dintr-un punct de vedere european, ilustrând şi marele trend al vremii – încrederea în ştiinţă. Dacă s-a dorit sublinierea unei epoci a ordinii şi raţiunii, în care contrastul libertate-constrângere stârnea tulburări cu atât mai puternice, sigur că sunt relevante fragmentele din *La răscruce de vânturi* – dar de ce nu şi-ar găsi loc şi câteva citate din John Stuart Mill? Nu neapărat pagini filozofice, fiindcă nu aceasta e ţinta unei antologii născute la Catedra de engleză, dar de exemplu *What is Poetry* de John Stuart Mill ar da greutate întregului ansamblu. Nu că nu aş preţui „energia nezăgăzuită" din *Wuthering Heights* de Emily Bronte (într-adevăr, unul dintre cele mai "provocatoare romane ale epocii."). Ba chiar voi cita un fragment – pentru frumoasa traducere a Henriettei Yvonne Stahl, la fel de vie ca orice traducere a zilelor noastre:

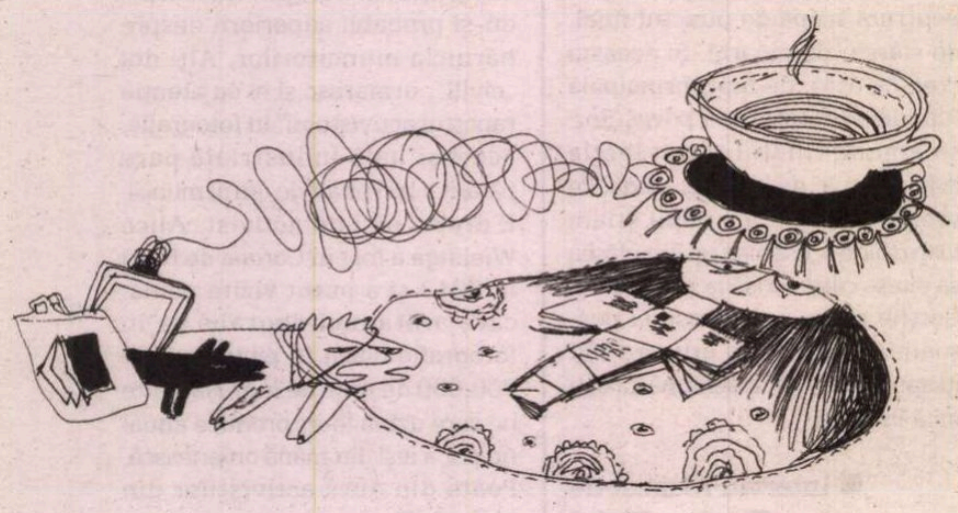
> My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath—a source of little visible delight, but necessary. Nelly, I *am* Heathcliff! He's always, always in my mind—not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself, but as my own being. So, don't talk of our separation again.' *(Wuthering Heights 71-3)*

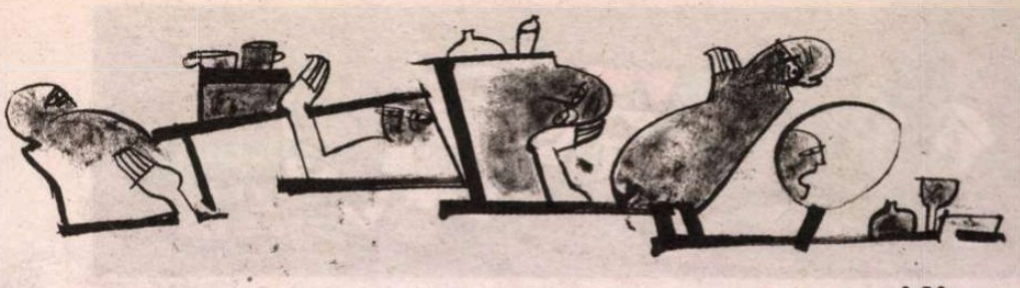
> Iubirea mea pentru Heathcliff însă e asemeni stâncilor eterne de sub pământ: nu prilej de încântare, ci necesitate. Nelly, eu sunt Heathcliff! El e mereu, mereu în mintea mea, nu ca o plăcere, aşa cum nici eu nu sunt întotdeauna o plăcere pentru mine însămi, ci ca propria mea fiinţă. Aşa că nu mai vorbi despre despărţirea noastră . [Traducere de Henriette Yvonne Stahl, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1962]

Însă, într-o antologie, prea multe fragmente dintr-o singură operă – (chiar dacă toate ar fi interesante şi bine traduse) în detrimentul altora, care lipsesc – dau o senzaţie de comoditate. În poezie, de pildă, vorbind de recultivarea formei şi a metricii, de atenţia dată monologului dramatic (considerat o invenţie victoriană), de sensurile multe şi exprimate indirect, de mişcarea prerafaelită ca reacţie la utilitarism, în locul prea multelor pagini din Tennyson şi Robert Browning n-ar fi fost de omis Christina Rossetti (cu stranietatea *Târgului cu spiriduşi, Goblin Market*) sau Lewis Carroll. Există acum traduceri excelente din Lewis Carroll, ca şi din Gerard Manley Hopkins (Hopkins e prezent în antologie, dar nu prin poemele care i-au făcut faima, şi nu prin traduceri).

În timp, poate că se va contura o nouă ediţie, care să se refere la cât mai multe nuanţe ale victorianismului clasic, dar şi la literatura victoriană târzie (dacă tot a fost inclus, şi atât de amplu citat, Thomas Hardy!). O antologie care să nu-l ignore măcar pe Oscar Wilde, dacă nu şi pe „colonialii" Kipling şi Conrad, atât de specifici pentru lumea Împărătesei Indiei. Şi n-ar merita oare, la rândul lor, unii autori „populari" precum Shaw, Doyle, Wallace sau Stevenson, care ne-au fixat în memorie multe din clişeele britanice ale vremii, o pomenire măcar restrânsă în rândul autorilor frecventabili? Dacă tot e vorba de un proiect cu ambiţii mai mari decât simplificarea accesului la lecturile pentru examene. Ediţiile *online* se refac probabil mai uşor, nu putem decât să sperăm că deja implicaţii cercetători îşi vor continua şi aprofunda căutările. ■

**Adrian Radu. *The Palace of Art. An Anthology of Victorian Writing. Parallel Texts.* Edited by Lidia Vianu.Contemporary Literature Press/ Editura mttlc.ro. The University of Bucharest, 2015. (The Online Publishing House of the University of Bucharest).**







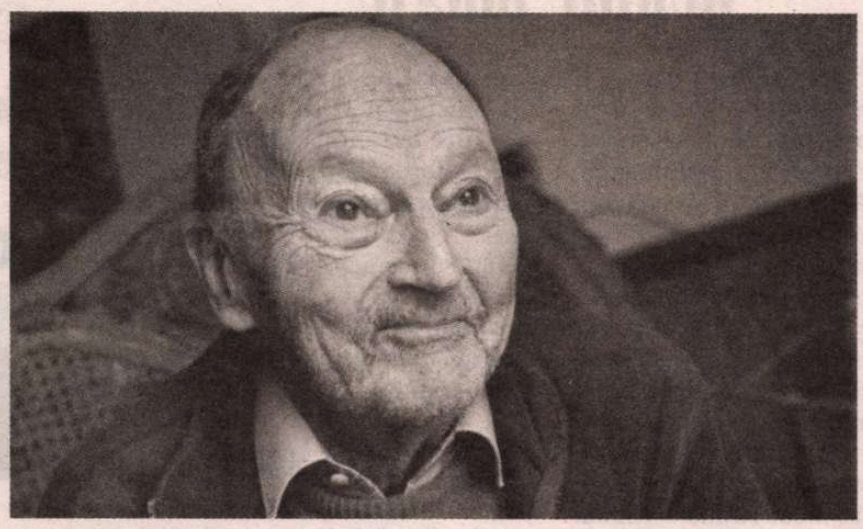
## Eisenstein în Mexic

Un film de nici două ore i-a consacrat recent regizorul britanic Peter Greenaway marelui său coleg rus S.M. Eisenstein, mai exact, şederii acestuia în Mexic, în 1931, după o experienţă hollywoodiană eşuată. Filmul e documentar, conţinând imagini de arhivă, scene din filme, inclusiv din acela neterminat şi neajuns pe ecrane al lui Eisenstein *Trăiască Mexicul*, personaje reale sau cinematografice, pe scurt, cum scrie un recenzent în „L'Obs" din 9-15 iulie, conţinând un caleidoscop absolut impresionant. În rolul lui Eisenstein, tânăr şi îndrăgostit, un extraordinar actor finlandez, Elmer Bäck, necunoscut până astăzi. Se pare că perioada mexicană a lui Eisenstein, presat de autorităţi să se întoarcă în Uniunea Sovietică, a pus capăt operelor sale novatoare dinainte. S-ar spune că geniul tânărului regizor avangardist s-a epuizat o dată cu prima lui iubire, întâmplată în Mexic. ■

## Şi femeile comit atrocităţi

Cruţate de istoriografia germană şi nu numai, femeile din cel de al treilea Reich au trecut o vreme drept victime ale soţilor lor nazişti, condamnate cum erau de Hitler să-şi vadă de *Kinder, Küche, Kirche*. O carte a americancei Wendy Lower, *Furiile lui Hitler*, rezultat al unei anchete minuţioase, ajunge la altă concluzie: femeile germane şi-au susţinut soţii în actele lor cele mai oribile şi chiar cu mult zel. Aproape 500.000 de femei au plecat de bună voie în ţările din Est, soţii de ofiţeri Wermacht sau SS, învăţătoare, infirmiere, secretare, toate închinându-i lui Hitler un cult necondiţionat. Nu s-au mărginit să-i însoţească pe bărbaţi. S-au remarcat printr-un antisemitism care îl întrecea pe acela al ofiţerilor. Şi prin acte de violenţă care i-au uluit pe soldaţii din plutoanele de execuţie. Câteva asemenea torţionare, judecate după război, şi-au mărturisit cu o stranie sinceritate comportamentul subuman. Una dintre ele a recunoscut că-i încuraja pe soldaţii oripilaţi că trebuiau să-i execute pe prizonieri. Alta a relatat că obişnuia să-i momească pe copiii din lagăr cu dulciuri şi, când se apropiau, îi apuca de picioare şi îi balansa până se izbeau de zid şi le ţâşneau creierii. Autoarea americană a identificat 3000 de femei ucigaşe. ■

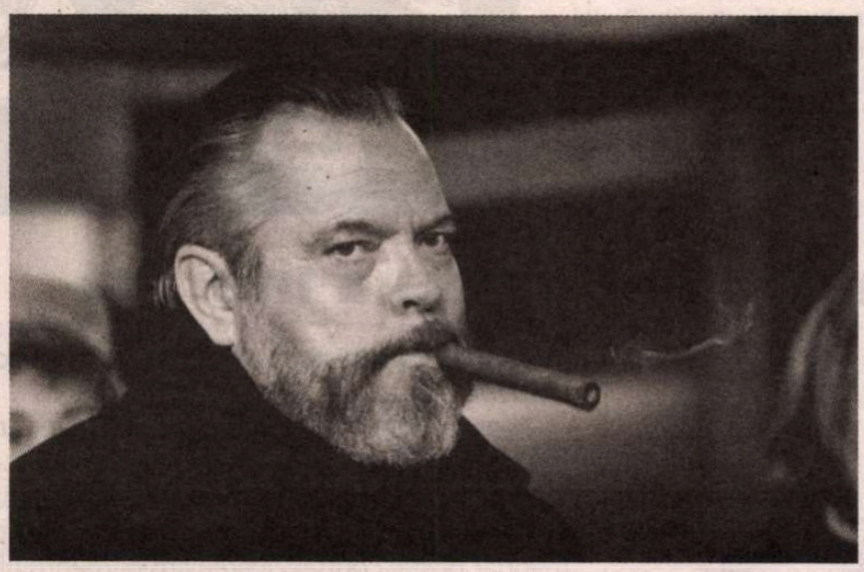
## Livada lui Tournier



La 90 de ani, Michel Tournier, ultimul mare romancier francez în viaţă, trăieşte la Choiseul, în Yvelines, într-o fostă casă parohială, singur, fără rude şi prieteni, dispăruţi fără excepţie, făcându-şi tot mai greu plimbările prin sat, sprijinit în baston. Sedentar, tocmai el, care a călătorit în toată lumea, din Sahara egipteană până în India şi din Israel până în Senegal. Călătoriile sunt relatate cu umor şi în culori vii în scrisorile adresate între 1967 şi 1998 unui prieten german. Tournier nu le-a aşternut pe hârtie, ci le-a înregistrat pe casete, aşa încât îi putem auzi vocea de la 42 de ani, tânără şi plină de viaţă, ca şi pe aceea de la 73, când Hellmut Waller, prietenul german căruia îi sunt adresate scrisorile, se stinge. Intervalul cuprins în scrisori corespunde celei mai fertile perioade creatoare a romancierului, care a debutat cu *Vineri sau limburile Pacificului*, tradus, ca şi celelalte romane în româneşte, la 42 de ani, şi a încetat să mai scrie romane la 73, după publicarea celui intitulat *Eliazar sau Izvorul şi Tufişul*. Tournier a vorbit rareori despre el însuşi. Şi-a intitulat în mod semnificativ memoriile *Journal extime*. Scrisorile deschid unica fereastră, mai degrabă un *oberlicht*, spre intimitatea unui om secret. ■

## Cel mai bun rol de film al lui Wells

În 1949, englezul Carol Reed îl distribuia pe Orson Wells, aflat în conflict cu Hollywoodul, într-un rol din *Al treilea om*, alături de Alida Valli, Trevor Howard şi Bernard Lee. Producătorul filmului nu-l voia pe Wells, dar Reed a reuşit să-şi impună punctul de vedere. Wells a făcut dintr-un banal traficant de medicamente vienez de după război un personaj memorabil. Filmul a mai avut parte şi de alte improvizaţii. Muzica a fost compusă de Anton Karas, un muzician pe care Trevor Howard l-a remarcat pe stradă cântând la chitară. Muzica lui Karas a avut un succes colosal, fiind cea mai bine vândută ani la rând pe discurile de 45, ceea ce i-a permis chitaristului să-şi cumpere un restaurant, frecventat de Wells însuşi. La rândul lui, Howard, care umbla în Viena de imediat după război în uniforma germană din film, a fost arestat de poliţia militară şi eliberat doar după lungi parlamentări. Reed avea obiceiul de a-şi exaspera actorii prin repetarea filmării unor scene, până când aceştia făceau un gest de nervozitate, pe care regizorul îl filma şi pe care nu-l tăia la montaj. Era, să nu uităm, epoca cinematografului încă naiv. ■



## Idioţenii ştiinţifice...

...Cât timpul campaniei pentru preşedinţia SUA a lui Obama, un senator din Texas s-a declarat contra legalizării parţiale a avortului, pretinzând că Dumnezeu a implantat în organismul femeii un „mecanism" capabil a o proteja de o eventuală sarcină în cazul unui viol. Celebrul savant român hiperglicemic Paulescu scria într-un tratat medical că a măsurat creierul evreilor şi a constatat că e semnificativ mai uşor decât al altor popoare. Un discipol francez al lui Charcot, pe numele lui Edgar Bérillon (1859-1948), este inventatorul unei discipline ştiinţifice pe care a botezat-o etnochimie, care se baza pe ideea că rasa germană este una inferioară, dovadă că „proporţia de materii fecale a nemţilor este dublă faţă de aceea a francezilor"; de aceea, nemţii ar mirosi „urît"; iar experienţele (sic!) ar arăta că 45 de centimetri cubi de urină franceză pot ucide un kilogram de cobai, în timp ce nemţii ar avea nevoie de doar 30, urina lor fiind cu mult mai toxică. Mai vreţi exemple care să probeze că ştiinţa poate concura politica în materie, nu de fecale sau de urină, ci de idioţenie? Şi idioţenia miroase urît! ■

## A muri din iubire

În mai 1968, în timpul mişcărilor studenţeşti care vor conduce la retragerea preşedintelui De Gaulle, o profesoară de franceză din Marsilia, Gabrielle Russier, şi-a reîntâlnit la una din manifestaţii un elev, de care s-a îndrăgostit. Ea avea 32 de ani, el, 16. Relaţia a stârnit oprobriul părinţilor minorului, care au dat-o în judecată pe profesoară. Condamnată cu suspendare şi exclusă din învăţământ, Gabrielle Russier a făcut o depresie şi s-a sinucis. Pe fondul revendicărilor şi al revoltelor, care urmăreau dezgheţarea raporturilor sociale, sinuciderea a avut un enorm ecou. Noul preşedinte, Georges Pompidou, chestionat de jurnalişti la o conferinţă de presă, se descurcă: citează câteva versuri ale lui Paul Eluard care luau apărarea femeilor tunse la Eliberare fiindcă se culcaseră cu germani. Charles Aznavour consacră nefericitei întâmplări un cântec devenit faimos, *Mourir d'aimer*. Ca şi Serge Reggiani, care evocă iubirea dintre cei doi într-un cântec intitulat *Gabrielle*: „Cine i-a întins o mână Gabriellei/ Când lupii s-au năpustit asupra ei?" Opinia publică franceză începea să-şi schimbe mentalitatea mic-burgheză contra căreia pledaseră manifestanţii din mai 1968. Arta a jucat totdeauna un rol în emancipare. ■

5 948391 040098 30

# Ochiul magic

## Războiul scriitorilor-editori cu scriitorii

Scandalul timbrului cultural pare să se fi stins. Însă ceva continuă să ne obsedeze: nu pricepem nici în ruptul capului cum de nişte scriitori, altfel intelectuali străluciţi, pe care-i admirăm, ajunşi în postura aceasta de patroni de editură, au putut renunţa definitiv la cealaltă condiţie a lor, aceea de membri ai unei asociaţii scriitoriceşti, opunându-se cu atâta înverşunare ideii de timbru cultural. Să nu fie ei în stare să înţeleagă că acest timbru literar (pe care nu-l dau din buzunarul lor de editori, pe care-l plăteşte cititorul!) rămâne singura sursă legală de venituri pentru o întreagă categorie de creatori? Atâţia dintre scriitori, deşi n-au dobândit notorietate, apreciere publică, deşi în viaţa de zi cu zi sunt neajutoraţi şi, în orice caz, foarte săraci, au în absolut o valoare literară incontestabilă care-i va face să devină nume de patrimoniu, astfel încât merită cu prisosinţă în timpul vieţii lor un sprijin, în avans, din partea cititorilor, sub forma acestei modeste taxe de timbru, pentru proiectele lor culturale şi sociale, ca şi pentru prea multele, copleşitoarele lor nevoi. Nu ne explicăm, cu niciun chip, cum de nu înţeleg acest adevăr elementar străluciţii noştri colegi de scris deveniţi editori (repetăm: unii dintre ei autori de carte recunoscuţi, plini de succes, înainte de a fi patroni de editură!). Nu ne explicăm cum de au pornit ei şi poartă cu atâta determinare acest război fratricid cu scriitorii, pentru neînsemnata taxă de 2% aplicată la preţul de vânzare al cărţii şi, în schimb, nu se revoltă când librarii percep o taxă de 50% şi mai mult din preţul cărţii. Cine ne va lămuri misterul acestei situări are toată gratitudinea noastră.

## „Sunt un om ambiţios"

Revista *APOSTROF* (nr. 6) îl sărbătoreşte pe Mircea Cărtărescu. Astfel, Ion Pop scrie despre poezia acestuia: „Decupaje semnificative, mici felii de viaţă, cum se spune, iau locul marilor panouri vizionare, vorbind despre simpla viaţă şi simpla moarte, fără nicio emfază, pe tonul cel mai firesc. Aşa cum numai un poet autentic, un mare poet, o poate face." Vladimir Tismăneanu vorbeşte despre „o capodoperă numită *Orbitor*", iar Iulian Boldea despre „un prozator de Nobel". În fine, Marta Petreu îl intervievează pe scriitor ale cărui răspunsuri, formulate pe un ton amical şi relaxat, se reţin şi au profunzime. Iată o mostră: *„Presupun că succesul în creştere al cărţilor tale în străinătate îţi aduce multă bucurie şi mulţi prieteni, că, oricum, a schimbat şi schimbă ceva în viaţa ta. Te rog să ne vorbeşti despre asta."* „Eu sunt acelaşi de la şaptesprezece ani, de când am scris prima pagină în jurnalul meu. Oricine m-a cunoscut de-a lungul acestui drum poate da mărturie că sunt neschimbat. Nu sunt atât de stupid încât să mă schimbe lucruri total exterioare lumii mele, ca notorietatea, traducerile sau premiile. Sunt un om ambiţios, ceea ce nu mă face simpatic, dar ambiţia mea se rezumă la nesfârşita luptă cu propriile mele limite. În ultimul timp, frapant de inegală. Altfel, cum ştii, bucuriile mele se leagă de familie: Ioana şi Gabriel sunt marii mei prieteni. Am şi alţi câţiva prieteni dragi, dar nu mai mulţi de câte degete am la o mână. Cărţile traduse mi-au adus prieteni din străinătate, mai ales editorii şi traducătorii mei." (Mircea Cărtărescu) Să recunoaştem, un răspuns care are în el şi sinceritate şi inteligenţă.

## Locul culturii

În revista *22* (nr. 28), Daniel Cristea-Enache stabileşte corect locul culturii în viaţa publică, dincolo de ideologii şi de poziţionările politice, de partid: „Cultura, cred, nu doar ne uneşte, eu fiind liberal, iar tu, social-democrat; cultura ne şi defineşte pe dedesubtul ideologiilor şi în afara ariei lor specifice. Înainte de a lua o anumită culoare politică, fiecare din noi a citit; şi de citit am citit aceleaşi cărţi, deşi fiecare din noi le-a înţeles în felul său." O simplă reformulare am face: în loc de „pe dedesubtul ideologiilor", noi am spune „mai presus de ideologii". Eseistul de la 22 aduce şi două nominalizări de personalităţi publice, una de dreapta (Horia-Roman Patapievici) şi cealaltă de stânga (Ionuţ Vulpescu), care şi-au depăşit stricta condiţionare ideologică şi s-au comportat exemplar în funcţiile publice deţinute, ajutând cultura autentică, fără să ţină cont de afilierea la un grup politic sau la altul. Suntem de acord şi cu exemplele alese, Horia Roman Patapievici şi Ionuţ Vulpescu sunt îndreptăţiţi să primească laude pentru deschiderea lor şi pentru normalitatea lor într-o lume în care normalitatea, din păcate, e o excepţie, nu o regulă.

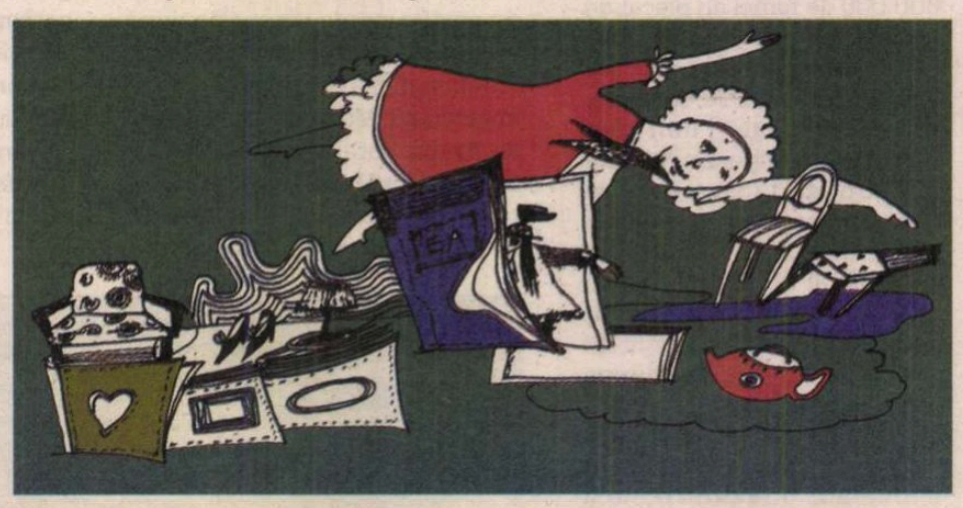
## De vacanţă: La Neptun, nostalgia

Cine vine în aceste zile la Casa scriitorilor de la Neptun va întâlni prea puţini scriitori. În condiţiile în care destinatarii principali ai Casei, membrii USR, nu se mai arată interesaţi ca altădată de acest loc, evident, pentru ca micul hotel să supravieţuiască, este obligatoriu să-şi găsească alt fel de clienţi. Regretabil, dar aşa stau lucrurile. Altfel, Casa este foarte primitoare, graţie eforturilor şi priceperii administratorului său, binecunoscutul domn Vasile. Camerele sunt decente, curate, hrana gustoasă, iar grădina are un indicibil farmec retro, cu tulburătoarea vedere spre mare, cu liniştea odihnitoare, cu atmosfera cehoviană. Aici, negreşit, cei mai vârstnici vor fi copleşiţi de nostalgie, căci memoria lor păstrează vii atâtea umbre faimoase de scriitori care altădată au însufleţit spaţiul acesta. Plaja şi mai ales apa (limpede în unele dimineţi, cum nu ne-a prea obişnuit Marea Neagră) sunt parcă mai bune decât în alţi ani. Iar toată staţiunea este de redescoperit cu surpriză: potenţialul de vacanţă al zonei rămâne unul considerabil, păcat că au apărut prea puţine hoteluri noi de bun-gust şi păcat, mare păcat că prea multe hoteluri din cele renumite de odinioară astăzi stau părăsite, nu funcţionează. N-ar putea fi obligaţi cei care le-au dobândit după anul 1990 să le ţină în exploatare şi să le aducă la gradul de confort normal, asta chiar cu ameninţarea extremă că, dacă nu, şi-ar pierde proprietatea?

## Cine cumpără o insulă pentru artişti?

Se citeşte cu plăcere pagina semnată de Ioan T. Morar în *ORIZONT* (nr. 6). Scriitorul îl evocă pe „artistul cu nume de pastis" şi, în acelaşi timp, „un mecena al artelor" – industriaşul Paul Ricard. Acesta este inventatorul celebrului pastis, „le vrai pastis de Marseille", denumit, după numele său, chiar Ricard. Paul Ricard, între altele, a finanţat proiecte, a sprijinit artele, a fost primul sponsor al Turului Franţei, dar, mai ales, ce inspirat!, a cumpărat o insulă sălbatică, Bendor, pe care a transformat-o într-o insulă a artelor. Exemplul său ar putea fi urmat cândva şi de vreun om bogat din România? Greu de crezut. Respectivul milionar ar trebui să aibă compoziţia sufletească şi intelectuală a lui Paul Ricard, care era şi un artist adevărat. Interesant în biografia acestui industriaş şi milionar atipic este faptul că a absolvit Facultatea de Beaux-Arts şi chiar a fost un pictor de vocaţie, iar dacă n-a rămas la această pasiune a sa şi s-a îndreptat spre lumea afacerilor, este din pricina tatălui său, el însuşi negustor de vinuri în Marsilia, care era convins că nu se poate trăi din pictură. A făcut bine sau rău tatăl că şi-a determinat fiul s-o apuce pe alt drum?

■ Cronicar




## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

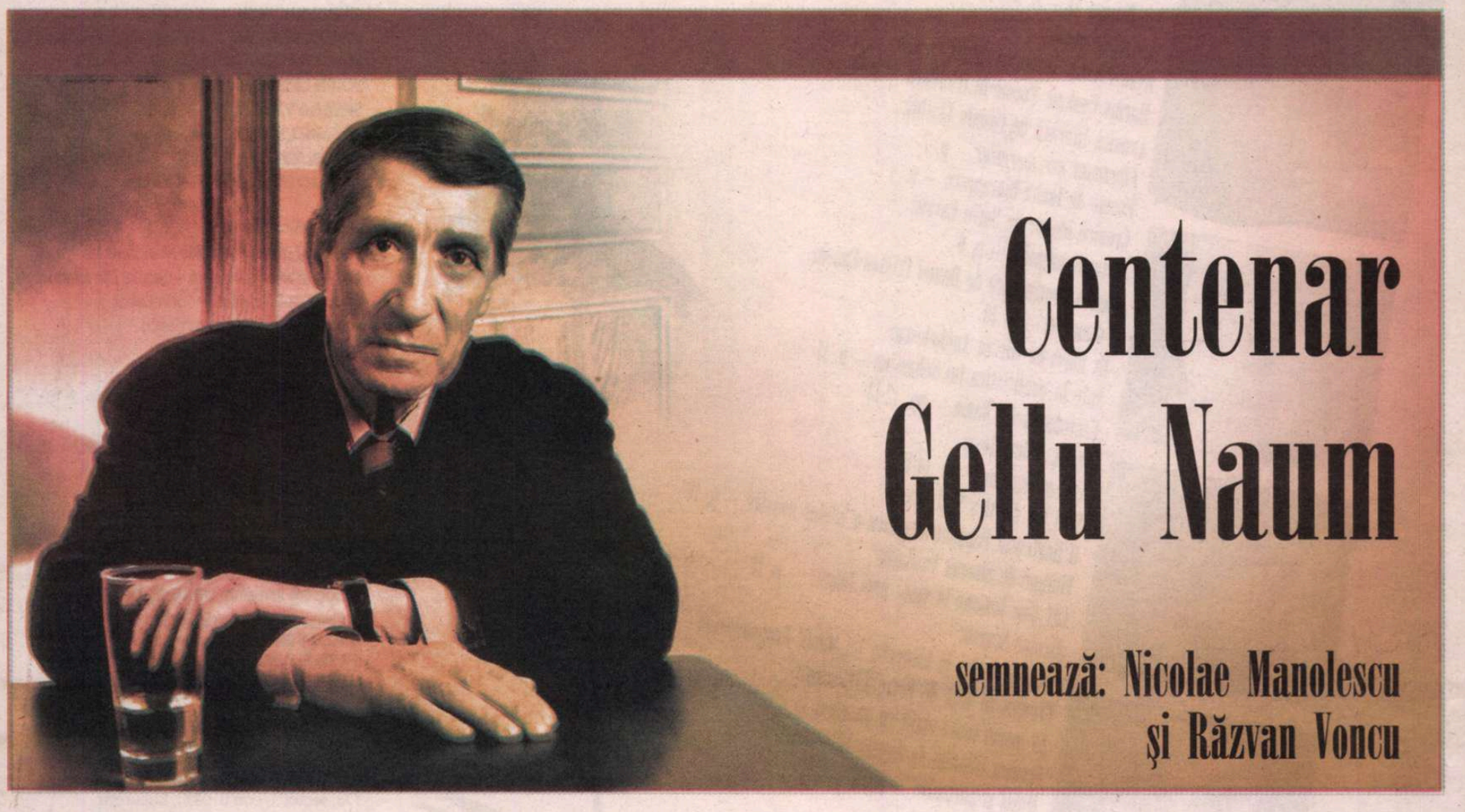
# România literară

31

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVII  31 iulie 2015  24 pagini  3 lei

# Centenar Gellu Naum

semnează: Nicolae Manolescu şi Răzvan Voncu

• Însemnări cu morala la urmă: Istoria atrocităţilor

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Jurnal şi jurnal

• Poemul săptămânii de Aurel Pantea

• Poeme de Ioana Diaconescu

• Proză de Doina Ruşti

• Noul val de Alex Ştefănescu: O Hortensia Papadat-Bengescu a zilelor noastre

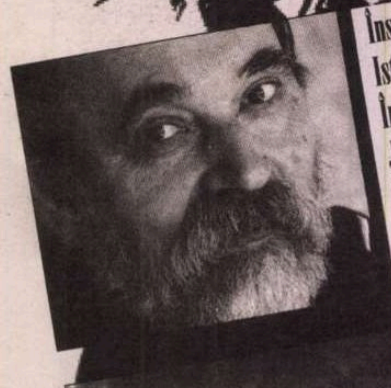
• Dana Diaconu: „Un heterodox atrăgător" pentru juriul Premiului Cervantes

• Interviu cu Katerina Tuckova

• Radu Cernătescu: De la alchimistul poet la poetul alchimist

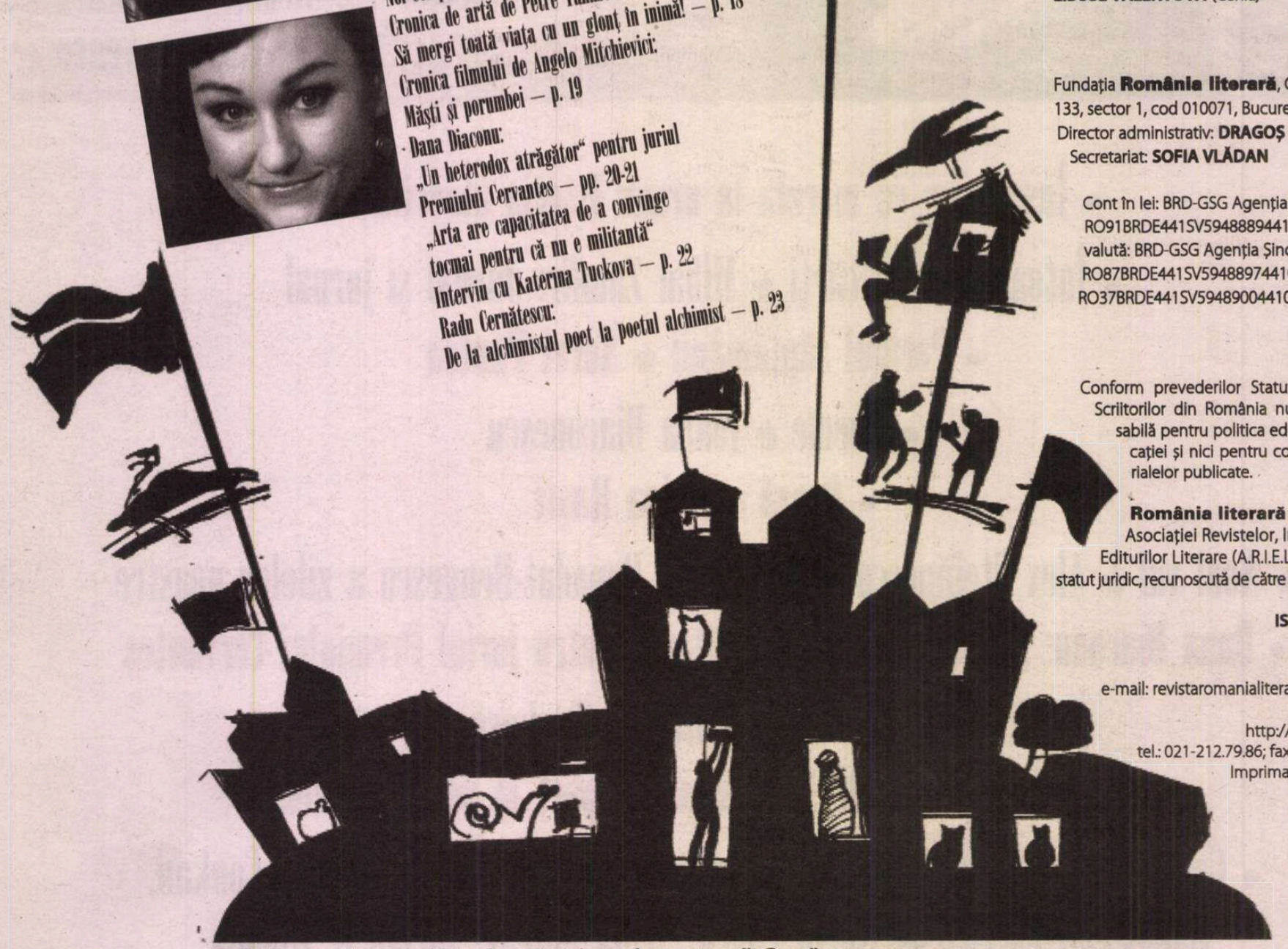
• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloş, Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Irina Petraş, Adrian G. Romila, Alex Ştefănescu, Simona Vasilache

Biblioteca Județeană



Însemnări cu morala la urmă:
Istoria atrocităților – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Jurnal și jurnal – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Două posibile paradigme ale formării intelectuale – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Pro Musica 41 – p. 5
Cartea de poezie
Irina Petraș: Teroarea zgurii – p. 6
Marius Conkan: Poeme la frontieră – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș:
*Fluctuant nec mergitur* – p. 7
Poeme de Ioana Diaconescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Autorul solipsist – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Poeme noi – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Note la publicistica lui Sebastian – p. 11
Centenar Gellu Naum – pp. 12-13
Proză: Doina Ruști
*Cream Truffles* – pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu:
O Hortensia Papadat-Bengescu a zilelor noastre – p. 16
Vintage de Simona Vasilache:
Cât ține toamna în viața unei femei? – p. 16
Nicolae Scurtu:
Noi completări la biografia lui Mihail Dragomirescu – p. 17
Cronica de artă de Petre Tănăsoaica:
Să mergi toată viața cu un glonț în inimă! – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Măști și porumbei – p. 19
Dana Diaconu:
„Un heterodox atrăgător" pentru juriul Premiului Cervantes – pp. 20-21
„Arta are capacitatea de a convinge tocmai pentru că nu e militantă"
Interviu cu Katerina Tuckova – p. 22
Radu Cernătescu:
De la alchimistul poet la poetul alchimist – p. 23



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „povestiri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

## Însemnări cu morala la urmă

# Istoria atrocităţilor

**Nu ştiu să se fi scris o „Istorie a atrocităţilor". Ar oferi, probabil, o lectură dificilă. Şi nu sunt sigur că, aşezându-le într-o perspectivă milenară, o astfel de „Istorie" ar face neapărat suportabile atrocităţi comise sub ochii noştri de către contemporani ai noştri.**

Mă gândesc, de exemplu, la decapitările filmate şi puse pe internet din aşa-zisul Stat Islamic. Luate nu demult ca model de un angajat la o întreprindere de transport din Franţa, supărat pe patronul său. Execuţii cu sânge rece, prin urmare: asta ar putea fi o caracteristică a atrocităţilor din secolul XXI. Şi în care sunt antrenaţi şi copii. În rest, nu văd cine ştie ce deosebire în ordinul inumanităţii. Fie că vorbim despre crimele naziste, fie despre cele comuniste. Atrocităţi care iau drept ţintă nu numai oameni, dar şi valori de patrimoniu. Ieri, romanii au distrus statui greceşti, ca şi renascentiştii, peste secole, care le-au folosit ca ghiulele de tun. Revoluţionarii de la 1789 au distrus monumente religioase. Conchistadorii au lichidat patrimonii vechi de sute de ani din America. Astăzi, talibanii au demolat imensele monumente budiste din Afganistan. Islamiştii din Egipt ar fi făcut acelaşi lucru cu piramidele, dacă n-ar fi fost împiedicaţi la timp. Tot ce putem spune, nu pentru justificarea atrocităţilor comise în Irak, în Mali, în Siria, de către terorişti de toate speţele, căci atrocităţile nu pot fi în nici un fel justificate, este că rămâne un grad de relativitate istorică în atrocitate, pe care modernele reglementări internaţionale privind drepturile omului şi protecţia bunurilor culturale nu par a-l fi redus cătuşi de puţin. Iată mai jos două exemple uluitoare din epoci şi din ţări diferite.

În august 1789, vicontele de Belzunce care păzea convoaiele de alimente destinate Regelui Franţei, este omorât de mulţime. I se taie capul şi un picior; i se smulge inima din piept, pe care un băiat de 19 ani o loveşte ca pe o minge; o ureche retezată e dată în grija unui farmacist ca s-o conserve în formol; un bărbat, al cărui nume s-a păstrat, un anume Hébert, decupează carnea de pe oasele nefericitului viconte şi o pune pe grătar; o bravă revoluţionară face acelaşi lucru cu inima; în cele din urmă, mulţimea înfometată se înfruptă din carne de om. În anii care urmează, sinistrul Marat, devenit şeful iacobinilor, ordonă ghilotinări în masă (indică şi o cifră: 270.000!), mai mult, cere fabricarea unor cuţite „foarte puternice, cu lamă scurtă şi dublu tăiş bine ascuţit", care să fie puse la dispoziţia „fiecărui cetăţean cunoscut ca prieten al patriei". Vă închipuiţi în ce scop.

În China „Revoluţiei culturale", au existat atrocităţi comparabile cu acele din Statul Islamic actual. E relatat, între altele, cazul unor bătrâni din Canton, maltrataţi de un grup de elevi care aparţineau Gărzilor roşii, obligaţi să stea în genunchi, ucişi şi eviscerați, şi apoi atârnaţi de lampadarele de pe un mare bulevard. Nişte puştani asemănători au bătut-o cumplit pe directoarea şcolii lor, au desfigurat-o, i-au zdrobit degetele (era profesoară de muzică şi pianistă) şi au sfârşit prin a o ucide.

Cum pot avea loc astfel de atrocităţi, comise nu de criminali, ci de oameni obişnuiţi, mulţi, abia adolescenţi? Ce fel de „antrenament" i-a putut împinge la fapte de o asemenea inumanitate? De ce spălare a creierului a fost nevoie pentru asta? Iată întrebări mereu puse. E vorba de pervertire, politică, ideologică, religioasă? Să ţină oare atrocitatea de un sâmbure bine ascuns în chiar natura umană? Sau de lipsa unei educaţii corecte? Cum au ajuns nişte inşi formaţi la Sorbona să-şi ucidă compatrioţii din Campucia democrată numai pentru că purtau ochelari, semn, chipurile, al unei origini burgheze, care era, în fond, aceeaşi ca a asasinilor sorbonarzi? Cum şi de ce au început să se urască, să se ucidă, violându-şi reciproc nevestele şi fiicele, simpli cetăţeni iugoslavi care trăiseră până în ajun în acelaşi oraş, pe aceeaşi stradă, în acelaşi bloc comunist şi ai căror copii se jucaseră împreună în seara precedentă? Să răspundă cine poate!

■ Interim

fototeca României literare

**Leonid Dimov şi George Macovescu, premiile U.S.R., 1979.**
**Foto: Ion Cucu**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# Jurnal şi jurnal

**Jurnalul intim presupune, după cum îi spune şi numele, dezvăluirea intimităţii; un jurnal tot strict personal, dar întors mai ales spre exterior, ar ieşi bine din graniţele speciei şi ar trebui numit altfel. Doar Michel Tournier a scris şi scrie în continuare ceea ce el cheamă *journal extime*, un jurnal tentat de consemnarea realităţii materiale din jur. E pînă la urmă tot un jurnal intim, dar cu doza de intimitate ceva mai redusă.**

În ultimele două secole şi jumătate, se stabilise un fel de convenţie tacită între autor şi public, între autor şi puterea politică: autorul acceptă să-şi dezvăluie doar în anumite condiţii paginile intime; iar autoritatea – statală ori religioasă – nu se amestecă în această poveste decît cel mult sub forma unor comentarii fără consecinţe. Cititorul avea impresia că intră în posesia unor confesiuni ce nu-i fuseseră destinate şi că viola astfel un secret bine ascuns.

Totul s-a petrecut de o manieră liniştită şi civilizată pînă în ziua cînd puterea politică a început să fie exercitată de comunişti: atunci vechile reguli s-au anulat. N-a mai fost voie să existe nimic „intim". Cum să proclami drept strict personală o scriere ce trebuie să aparţină statului, adică unicului posesor al tuturor bunurilor naţiunii? După etatizarea uzinelor, minelor, pămîntului, muzeelor, teatrelor, editurilor ş.a., s-a trecut la etatizarea literaturii. Jurnalul intim trebuia adus, la rîndul lui, în piaţa publică; afacerile personale deveneau afacerile întregii colectivităţi. Consecinţele acestui mod de a vedea lucrurile au ieşit curînd din zona disputelor de teorie literară pentru a intra în aceea a politicului.

În romanul lui Ţoiu *Galeria cu viţă sălbatecă*, eroul va fi arestat, anchetat şi pînă la urmă va dispărea în închisoare tocmai din cauza unui jurnal intim, din cauza unor pagini scrise şi rătăcite, pe care nu avusese nici cea mai mică intenţie să le arate şi altcuiva. Un caz strict real a stat la baza subiectului cărţii. Alt personaj – de data asta cu identitate precisă, inginerul Gheorghe Ursu – va urma acelaşi traseu: arestat din cauza unui jurnal intim descoperit de Securitate, va fi ucis în închisoare. Sub comunism, jurnalul intim a devenit mai degrabă „jurnalul ascuns".

Sub regimul politic în care orice foaie, tipărită sau nu, trebuia văzută de autorităţi, jurnalul proclamat de autor „intim" reprezenta prin el însuşi un delict. Să ne închipuim că un individ oarecare, perfect anonim, ar fi compus laude ditirambice la adresa lui Lenin sau a lui Ceauşescu, însă – timid din fire – n-ar fi avut curajul să le prezinte vreunei edituri, ci le-ar fi păstrat ascunse într-un sertar; ei bine, chiar şi astfel de însemnări ar fi devenit suspecte. Privirea unui cenzor atent ar fi descoperit în cele mai exaltate omagii adresate Marelui Conducător o imperceptibilă notă de ironie. Aşa că timidul şi obscurul autor ar fi terminat tot la Securitate şi apoi în închisoare.

Avem în literatura noastră jurnale de scriitori care s-au salvat printr-o succesiune de întîmplări fericite. *Jurnalul* în variantă integrală a lui Radu Petrescu sau *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă se înscriu în seria operelor miraculate, deasupra cărora a vegheat un deget divin. Pentru marele critic cerchist de la Sibiu, ca şi pentru prozatorul introspectiv îndrăgostit de pictură, descoperirea de către Securitate a paginilor în care stăteau de vorbă cu ei înşişi ar fi avut probabil drept consecinţă dispariţia fizică. De aceea amîndoi şi-au protejat cît au putut mai bine intimitatea; nu nutreau nici cea mai mică iluzie cu privire la regimul instalat după război în ţara noastră.

Astăzi, cînd posedăm integralitatea jurnalelor Balotă şi Radu Petrescu, rămînem surprinşi cît de redusă reflecţie politică cuprindeau ele. Cum? Doar atît? Pentru cîteva observaţii de bun-simţ a atîrnat de un fir de păr sabia asupra capetelor celor doi scriitori importanţi? Da! Chiar aşa! Istoria lui Chiril Merişor povestită de Ţoiu s-a desfăşurat în România anilor '50 şi '60 fără ca cineva să se mire, fără tulburarea spiritelor contemporane. Iar practicile brevetate s-au prelungit la noi pînă în anii '80.

Morala? Să nutrim respect pentru paginile de aparenţe întîmplătoare, futile ori mondene, care ne scapă uneori din vîrful peniţei; din cauza unor asemenea pagini au fost oameni care şi-au pierdut libertatea sau viaţa. Şi ei nu erau nişte mediocri. ■

**Cartea Ancăi Manolescu propune o curajoasă incursiune printre puţin bănuitele implicaţii culturale ale celor două „şcoli" paideice româneşti.**

# Două posibile paradigme ale formării intelectuale

**Într-un eseu din 2007, Horia-Roman Patapievici dădea un diagnostic sever inteligheţiei publice româneşti: *non sequitur*. Cu alte cuvinte, n-a existat o veritabilă şcoală intelectuală, cu atât mai puţin o circulaţie a ideilor în cultura autohtonă. Când a prins contur ceva de gen, la noi, a dispărut imediat în neant, fără difuzare, fără absorbţie, fără posteritate. Avem geniul improvizaţiei, al recuperărilor şi al sincronizărilor rapide, dar nu al construcţiei de durată. Or, cu un asemena destin cultural, România nu s-a putut legitima niciodată în spaţiul occidental, aşa cum a vrut dintotdeauna.**

Anca Manolescu, *Modelul Antim, modelul Păltiniş. Cercuri de studiu şi prietenie spirituală* Editura Humanitas, 2015, 336 pag.

*Modelul Antim, modelul Păltiniş. Cercuri de studiu şi prietenie spirituală* (Humanitas, 2015), studiul dens al Ancăi Manolescu, pare să dea un răspuns contrar, chiar dacă teza cărţii e alta. Cu o radiografie deopotrivă ideologică şi biografică a „cercurilor" din jurul ieromonahului Andrei Scrima, respectiv a filozofului Constantin Noica, autoarea a analizat, în fapt, raportul delicat dintre metafizică, prietenie şi vocaţia intelectuală. Sau, altfel spus, între cunoaştere şi credinţă, în modernitatea târzie. Constituirea acestor două „cercuri", înainte şi imediat după Al Doilea Război Mondial, în condiţii istorice atât de potrivnice, a salvat, cumva, spaţiul autohton din spectrul presupusului anonimat intelectual. E adevărat, nu pentru mult timp şi fără consecinţe majore.

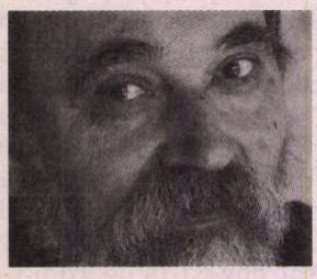
Postularea unor „modele", într-o vreme atât de reticentă la încremeniri paradigmatice, la asocieri mistice şi la individualităţi centrale, e doar prilejul unei discuţii despre fenomenul prieteniei spirituale, născute de ceea ce Anca Manolescu numeşte „memorie creatoare". E vorba de o combinaţie între „evenimentul trăit" şi „evenimentul hermeneutizat", generatoare de personalităţi, idei şi texte. Nu numai celebrele *Timpul Rugului Aprins* (Andrei Scrima) şi *Jurnalul de la Păltiniş* (Gabriel Liiceanu) sunt sursele acestei discuţii, ci şi tradiţiile „cercurilor" analoage din istoria culturii occidentale, din antichitate până în prezent. Asumând acest demers antropologic, foarte deschis conexiunilor de tot felul, autoarea a încercat descrierea esenţializată a locurilor unde „studiul e dialogal, e demers colegial al unor oameni cu aceeaşi orientare, care îşi susţin reciproc eforturile, care fac din prietenie mediul de primire a unui sens de dincolo de ei". Exact ceea ce au făcut cei ce au frecventat, ca grup distinct, Mănăstirea Antim şi staţiunea Păltiniş: să asocieze cultivarea minţii cu modelarea sufletului, să pună fiinţa în relaţie cu ceva ce e dincolo de ea. „Antimul e varianta religioasă, Păltinişul e varianta să spunem «laică» a unei «ieşiri în deschis». Şi amândouă s-au petrecut în preajma noastră. Amândouă ne aparţin cu titlu de model". Şi, adaug eu, amândouă au dat seamă de o apertură culturală şi spirituală foarte onorantă pentru un anume timp şi spaţiu, măcar ca simplă apariţie, dacă nu ca model de durată.

Conştientă, totuşi, de diferenţele convenţionale dintre cele două tipuri de formare, inclusiv pentru grupurile din cadrul Rugului Aprins şi ale păltinişenilor („Ca atitudine, Antimul s-ar apropia aşadar mai mult decât Păltinişul de cercurile filozofiei şi ale cunoaşterii religioase din vechime. Ca metodă de studiu şi ca relaţie concretă cu maestrul, Păltinişul reface însă mai strâns demersul cercurilor vechi"), Anca Manolescu a riscat o abordare gnoseologică unificatoare. Posesori ai unui intelect contemplativ, şi filozofii şi credincioşii îşi asumă responsabilităţi şi pariuri specifice, „în acelaşi orizont al Unului viu", în construirea unui sens al realului care să treacă dincolo de ceea ce se vede, de ceea ce e doar fenomen. „Grupul de viaţă şi de studiu" nu e decât „un spaţiu de alteritate în mijlocul sau în preajma cetăţii", unul a cărui alteritate e orientată spre depăşirea individualului şi a instituţionalului spre o „marginalitate de transcendere". Doar ea justifică, temporar, aparenta izolare a grupului. Cele două tipuri de orizont, filozofic şi religios, converg, conform autoarei, prin medierea prieteniei, a fidelităţii faţă de maestru, a studiului susţinut, a dialogului şi a scrierii, pe aceeaşi verticală a unui „real tare", a Absolutului, ca ultimă instanţă. Dacă filozofia valorizează efortul omului de a se construi interior şi de a înţelege realitatea, ea nu neagă un tip de asistenţă divină, aşa cum, dacă religia vede darul divinului şi acţiunea sa mântuitoare, ea nu trece sub tăcere constituţia originară a omului ca fiinţă structural capabilă de transcendenţă. Ţelul filozofiei, aşadar, nu e pur intelectual, raţional, ci e contactul cu însuşi Incognoscibilul, care duce la depăşirea umanului, oricum ar fi. El se realizează prin rafinarea inteligenţei, prin antrenarea aparatului înţelegerii şi prin trecerea cunoaşterii la finalul efortului în plan secund, ca instrument consumat. Aşa cum, pentru credincioşi, studiul înseamnă pregătirea minţii pentru primirea revelaţiei, pentru sensurile divine, ascunse, camuflate printre altele, după căderea din Paradis.

Sigur, o asemenea abordare poate că nu mai corespunde eonului post-modern, unde gândirea laică s-a despărţit definitiv de teologie („astăzi există mai degrabă cercuri de colegi, cercetări conduse fără maestru, fără o autoritate tutelară"). Dar acesta e pariul Ancăi Manolescu: a relega două tipuri de formare, care, dacă nu mai au astăzi acelaşi *finish* (oare chiar aşa e?), au în comun conştiinţa unui intelect care transcende văzutele prin împărtăşirea unei experienţe contemplative, noetice. Ivirea şi funcţionarea celor două „cercuri" româneşti, Antimul şi Păltinişul, a demonstrat-o. Se întreabă autoarea: „Ce deosebea aşadar căutarea filozofică de drumul studioşilor creştini? În ambele cazuri sufletul omenesc avea acelaşi ţel greu de atins: conformitatea cu divinul. Avea aceleaşi «date iniţiale», aceleaşi posibilităţi la pornire: un element interior care îl înrudea cu ţinta. În ambele cazuri, sufletul se simţea asistat în efortul său de o instanţă nonumană. Care era deosebirea? Nu consta ea oare (doar) într-o mutare de accent de pe polul uman pe cel divin?" Şi încă, parafrazând: oare creativitatea şi reciprocitatea intelectuală umană nu sunt răspunsuri la analoagele lor divine?

Alături de alte teme conexe (raportul maestru-discipoli, relaţia între experienţa vie şi consemnarea ei scrisă, importanţa spaţiului de dialog, dimensiunea religioasă a cunoaşterii, înţelepciunea întrupată şi/sau cea antropomorfică ş.a.), cartea Ancăi Manolescu propune o curajoasă incursiune printre puţin bănuitele implicaţii culturale ale celor două „şcoli" paideice româneşti. Cu extinderile universale aferente.

■ Adrian G. Romila



## ■ poemul săptămânii de aurel pantea

***

nu pot fi trubadurul tău
tu nu eşti religia mea
nu vin cu tine în night club

cu inşi emasculaţi,
băutori de licori, să se vindece
de ejaculări premature,
nu vreau trupul tău şiroind
de priviri băloase
sub lampioanele nebuniei

religia mea e această seară
cînd te visez

cum îţi sfîşii veşmintele
şi orbesc
la vederea coapselor aşteptîndu-mă

religia mea e ora cînd te posed
cînd timpul orbeşte
şi limbajele noastre coboară
spre vîrste
cînd amîndoi reînvăţăm să vorbim

religia mea e geamătul tău
în care se aude hetaira
înnebunind

# CALENDAR

**1.08.1883** – s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
**1.08.1895** – s-a născut I. Valerian (m. 1980)
**1.08.1913** – s-a născut Coca Farago (m. 1974)
**1.08.1915** – s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
**1.08.1933** – s-a născut Constantin Turturică
**1.08.1936** – s-a născut Szilágyi Júlia
**1.08.1938** – s-a născut Ion Sorescu
**1.08.1939** – s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
**1.08.1943** – s-a născut Radu Cange
**1.08.1947** – s-a născut Valeriu Pricină
**1.08.1948** – s-a născut Titus Vâjeu
**1.08.1948** – s-a născut Horia Ursu
**1.08.1949** – s-a născut Ymeri Baki
**1.08.2012** – a murit S. Damian (n. 1930)

**2.08.1864** – a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
**2.08.1928** – s-a născut Szöcs Istvan
**2.08.1933** – s-a născut Mihail Nasta
**2.08.1937** – a murit Pavel Dan (n. 1907)
**2.08.1941** – s-a născut Oana Cătina
**2.08.1946** – s-a născut Ilie Danilov
**2.08.1950** – s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
**2.08.1952** – s-a născut George Bădărău
**2.08.1954** – s-a născut Emilia Dabu
**2.08.1956** – s-a născut Dora Mezdrea
**2.08.1959** – s-a născut Mihai Pascaru
**2.08.1966** – s-a născut Sanda Cordoş
**2.08.1994** – a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
**2.08.2005** – a murit Sanda Stolojan (n. 1919)

**3.08.1889** – a murit Veronica Micle (n. 1850)
**3.08.1927** – s-a născut Beke György
**3.08.1932** – s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
**3.08.1936** – s-a născut Alexandru Mihalcea
**3.08.1940** – s-a născut Ioan Popa
**3.08.1943** – s-a născut Aurel Turcuş (m.2012)
**3.08.1943** – s-a născut Cornel Ungureanu
**3.08.1943** – s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu
**3.08.2003** – a murit Traian Furnea (n. 1954)

**Fiecare piesă e gândită astfel încât să devină centrul spectacolului. Or, un asemenea lucru e posibil doar atunci când un creator de forța lui Ilie Stepan a decis să împărtășească bucuria muzicii.**

**4.08.1908** – s-a născut Sidonia Drăgușanu (m.1971)
**4.08 1929** – s-a născut Edgar Reichmann
**4.08 1931** – s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
**4.08.1941** – s-a născut Constantin Lupeanu
**4.08.1942** – s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
**4.08.1942** – s-a născut Sorin Teodorescu
**4.08.1947** – s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
**4.08.1948** – s-a născut Zina Cenușă
**4.08.1948** – s-a născut Eugen Cioclea
**4.08.1954** – s-a născut Paul Daian
**4.08.1968** – s-a născut Ștefan Doru Dăncuș
**4.08.1976** – s-a născut Lucia Dărămuș
**4.08.2011** – a murit Rosa del Conte (n.1907)

**5.08.1909** – s-a născut Nina Façon (m. 1974)
**5.08.1922** – s-a născut Marin Preda (m. 1980)
**5.08.1929** – s-a născut Hajdu Győzo (m. 1823)
**5.08.1936** – s-a născut Adrian Munțiu
**5.08.1937** – s-a născut Viorel Cacoveanu
**5.08.1945** – s-a născut Titi Damian
**5.08.1951** – s-a născut Floarea Țuțuianu
**5.08.1960** – s-a născut Daniela Oprița
**5.08.1961** – s-a născut Ion Munteanu
**5.08.1972** – s-a născut Paul Cernat

**6.08.1887** – a murit George Crețeanu (n. 1829)
**6.08.1912** – s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
**6.08.1935** – a murit George Vâlsan (n. 1885)
**6.08.1937** – s-a născut Ion Baban
**6.08.1938** – s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
**6.08.1939** – s-a născut Cornel Nistea
**6.08.1941** – s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
**6.08.1941** – a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
**6.08.1941** – s-a născut Bogdan Bădulescu
**6.08.1943** – s-a născut Marian Drumur
**6.08.1949** – s-a născut Vasile Mizdrea
**6.08.1950** – s-a născut Carmen Focșa
**6.08.1953** – s-a născut Constantin Pădureanu
**6.08.1981** – s-a născut Linda Maria Baros
**6.08.2004** – a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

# Pro Musica 41

**O vorbă celebră a lui Talleyrand spunea: „Cine n-a cunoscut Parisul în 1772 n-a cunoscut dulceața vieții". Ea a fost reluată de mai multe ori, în diverse perioade, însă referindu-se aproape întotdeauna la același oraș, Paris. Subscriu întru totul. În ciuda metamorfozei sale din ultimele două-trei decenii, când a fost invadat de populația săracă din fostele colonii, Capitala Franței rămâne unul dintre cele mai *dulci* (în sensul talleyrandian al cuvântului!) orașe din lume. Mi-am amintit această frază ascultând și privind dublul DVD ce cuprinde concertul susținut de formația Pro Musica în 5 octombrie 2014, în Sala Capitol din Timișoara.**

Așteptând să intru în sală (cândva, cinematograful cu același nume și Filarmonica își împărțeau spațiul; astăzi cinematograful nu mai este), am plonjat într-o atmosferă extrem de familiară și totodată stranie. Era ca și cum m-aș fi aflat din nou în urmă cu câteva decenii și când, cel puțin din punct de vedere muzical, Timișoara excela printr-o unică „douceur de vivre". Era orașul din care au pornit câteva dintre cele mai consistente mișcări muzicale contemporane, avându-i drept cap de pluton pe Phoenix, secondați de Pro Musica, Progresiv TM sau, ulterior, Bega Blues Band. Trec aproape zilnic pe lângă Sala Capitol, însă demult nu mai văzusem o asemenea agitație pe trotuarul din fața intrării cum a fost aceea din seara invocată. Îndreptându-mă spre locul unde Pro Musica lui Ilie Stepan urma să susțină un concert aniversar (adică... 41 de ani de la înființare), aveam senzația unei căderi în timp: dintr-o dată, cunoașteam pe toată lumea! Oameni plecați de mai multe decenii din țară veniseră special pentru acest eveniment. Alții, pierduți cu anii prin interstițiile orașului, au reapărut și ei, ca prin miracol. În fine, mulți tineri.

Istoria formației Pro Musica e cunoscută. Într-un fel, ea a urmat același curs cu al surorii mai mari, Phoenix, dar și al altor trupe de rezonanță internațională: o etapă inițială, urmată de metamorfoze, reinventări, absențe din viața publică, reveniri. Asemănările continuă cu existența unui lider istoric și incontestabil: Nicu Covaci, în primul caz, Ilie Stepan, în al doilea. Dar și cu diferențele de rigoare: numele lui Stepan nu se leagă de absolut nicio situație „controversată". Atunci când resursele de creativitate ale formației n-au mai corespuns propriei evoluții, Stepan și-a continuat activitatea într-o serie de proiecte solo. Dar Pro Musica a rămas marea lui investiție sufletească și profesională. Artist de anvergură și de... avangardă, Stepan e autorul câtorva dintre experimente muzicale de marcă ale ultimelor decenii. Nu doar la nivel național, ci și european. Ascultați *Sensul vieții* (1996), *Undeva în Europa...* (2001), *Lumina* (2012), „o epopee de tip fusion" conținând 33 de piese pe trei CD-uri, plus un DVD cu o versiune în Surround 5.1, în premieră în România, și veți fi uluiți. În graba criminală, irigată de manelism mintal, însemnătatea unui astfel de artist e fie ignorată, fie bagatelizată. Apariția unui muzician de talia lui Ilie Stepan ține de zona fericitelor accidente existențiale.

Spectacolul din 5 octombrie 2014, fidel redat pe dublul CD *Pro Musica 41. Live in Timișoara* este un produs sută la sută marca Stepan. Adică un amestec unic de sensibilitate, profunzime, seriozitate, delicatețe, perfecționism și fermitate. Ele sunt și mărci distinctive ale omului Stepan. Spectacolul a fost conceput ca un vehicul menit să ilustreze patruzeci de ani de carieră muzicală. Dar piesele, absolut toate, au fost trecute prin filtrul exigenței actuale a artistului. Nimic vetust, nimic prăfuit în compozițiile dedicate unor evenimente, de pildă, din deceniul al optulea al veacului trecut. Nimic inactual în apelul la clasici. Dimpotrivă, a-i „reda" acustic pe Eminescu și Bacovia reprezintă un pariu ce transcende limitele dialogului poezie-muzică.

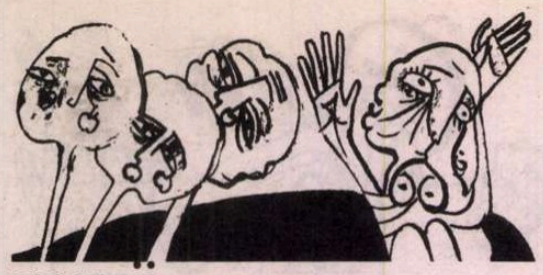
Urmăriți, cu titlul de exemplu, subtila orchestrație a *Epitafului* bacovian. Cântecul începe sub semnul unor rău-prevestitoare sunete de clopote. Tema propriu-zisă e introdusă de block-flötte-ul lui Doru Eugen Iosif, fiind preluată apoi de chitara acustică a lui Ilie Stepan (într-unul din nenumăratele solo-uri seducătoare ale acestui spectacol). Până aici, ne aflăm într-o tipică ilustrare a regimului lugubru al poeziei bacoviene. Surpriza intervine odată cu partea vocală. Printr-o răsturnare de atmosferă, virăm spre un tărâm al nonșalanței existențiale. Discreția sunetelor inițiale e confiscată de secția ritmică. Instrumentele își schimbă identitatea, devenind componente ale unei desfășurări mai întâi ca de jazz-cabaret, apoi cvasi-militărești. Lică Dolga, la baterie, însoțit de Mario Florescu, pare generalul unei armate ce mărșăluiește triumfal spre victoria finală. Iar mesajul e radical diferit de cel anticipat: nu mai e vorba de mărturisirea eșecului, ci de afirmarea sarcastică a triumfului: vocea nu mai aparține învinsului, ci învingătorului. Blamata singurătate își relevă astfel valențe neașteptate: *solitarul* e emblema lumii post-apocaliptice pe care alte piese ale spectacolului o invocă insistent. Pronunțate sardonic de vocea lui Doru Eugen Iosif (în excelentă formă pe tot parcursul spectacolului), versurile „Aici sunt eu, / Un solitar" sunt manifestul unui nou fel, agresiv, de raportare la realitate. Învingătorul e cel care-și asumă pariul metafizic al singurătății, și nu cel dispus la compromis și la pierderea identității.

Fiecare piesă e gândită astfel încât să devină centrul spectacolului. Or, un asemenea lucru e posibil doar atunci când un creator de forța lui Ilie Stepan a decis să împărtășească bucuria muzicii, neconfiscând arogant și autoritar meritele unei creații care, în mod obiectiv, îi aparține. E o încântare să-i vezi strălucind pe Doru Apreotesei, la pian, pe Dixie Krauser, la chitară bas, pe Lică Dolga la baterie, pe Mario Florescu la percuție, pe Doru Eugen Iosif și George Găină, voci, ori pe „clasicul în viață" Grigore-Bujor Hariga, la chitară. Dar și să descoperi cum un chitarist extraordinar, precum Horea Crișovan, stă umăr la umăr cu magistralul Ilie Stepan, atingând performanțe interpretative care-ți taie, pur și simplu, răsuflarea.

Cele două faze distincte ale activității trupei (prima, acustică-folk, a doua, conceptual-barocă) au beneficiat de inspirația unor textieri cu o personalitate subtil conturată, Doru Eugen Iosif și Marian Odangiu. Dacă aș avea puterea, aș impune audierea / vizionarea acestui spectacol în toate liceele din România. De ce? Pentru că valoarea și bunul gust, talentul și înălțimea spirituală au produs o operă de care e păcat – chiar așa: *e păcat* – să nu beneficieze cât mai multă lume. Vorbim (demagogic și mecanic) despre dispariția valorilor din România. Concertul Pro Musica 41 reprezintă dovada peremptorie că e doar încă una din formele noastre tradiționale de autoflagelare. Putem să ne autodenunțăm la nesfârșit drept codașii Europei și ratații mapamondului dacă nu facem efortul de a privi atent în jurul nostru. Intoxicați de demonii meschini ai televiziunilor de știri, am ajuns să credem că lumea e alcătuită exclusiv din bube, puroaie și noroi – o lume dincolo de tot ceea ce Arghezi a putut imagina. Ei bine, nu. Ea poate fi și spiritual-exuberantă, derutant-înălțătoare, îngândurat-dezmierdătoare și subtil-jucăușă.

Muzica lui Ilie Stepan are viziune, e articulată intelectual și artistic și, în același timp, problematizează fără să moralizeze. Faptul că, de-a lungul deceniilor, artistul a adunat în jurul său nume care merită, fiecare în parte, elogii (celor deja citați li se adaugă Radu Rotaru, la clape, Dana Borteanu și Vera Ciocan, backing vocals) face parte din protocolul de creație pe care Ilie Stepan ni-l oferă cu o generozitate admirabilă. N-am putut decât să tresalt încântat că în chiar clipa când începeam să scriu acest articol un prieten m-a sunat să mă anunțe că TVR2 a programat concertul lui Ilie Stepan și-al prietenilor săi. Sper să-l fi văzut cât mai mulți dintre cei care cred că, în ciuda a ceea ce se străduie să ne convingă politicienii și acoliții lor din presă și televiziuni, nu e totul pierdut. Cu oameni precum Ilie Stepan, spectacolul frumuseții și al supraviețuriii spirituale încă se joacă.

Oferiți-vă, așadar, vorba unei prozatoare, o zi de bunătate și ascultați concertul *Pro Musica 41!* Vă garantez că veți fi mai buni și mai inteligenți. ■





Cartea de poezie

# Teroarea zgurii

**Citesc *Valea rea* verificând ce nu mai este valabil din ce spuneam despre *Inevitabil* (2011). Cartea de atunci venea după *Mănăștur story* (2007) și *Apă tulbure, antifoane etc.* (2009), furnizându-mi date pentru a descrie nu notația în cheie minoră a detaliului cotidian și preferința pentru marginalitate, cât poemul ca *experiment ascetic* și situarea în *așteptare*, o așteptare rezonând în siajul lui *când scriu, aștept*, din șirurile frânte bacoviene.**

Andrei Doboș, *Valea rea*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 72 pag.

Poemul îmi părea o hârtie de turnesol calm-indolentă („în fotoliul închiriat / stau nemișcat și lumea-mi stă la picioare"), scufundată în forfota lumii și a lucrurilor, cu speranța că, în cele din urmă, cele cinci simțuri scoase din amorțire vor revela un sens. Privilegiate, simțurile culturale, văzul și auzul (*Valea rea* le repune la lucru: „timpane atente, vedere periferică / brici"). Metoda predilectă: întoarcerea la senzații prime și primare, experiența de grad zero sub o vedere inocentă conservată anume (citesc în *Valea rea*: „nu ne-a educat nimeni / să ascultăm în tăcere / să fim singuri / sub clopotul cerului / cu vinișoarele din frunze / cine ne-a arătat / cum înflorește ceața / și se desprinde ca bumbacul / în visul unui copil?"). Îmbufnat-senin, A.D. se dedica proiectului captării prin simțuri a *ceva* ascuns de aparențe.

Ei bine, *Valea rea* nu iese cu totul din această alertă amorțire, nu răstoarnă ocheanul, nu orchestrează simfonii și nu celebrează victorii ale cunoașterii tainelor lumii („stau singur / în teroare perpetuă. / La zarva lumii nu mă pot opune / ea intră în mine și mă amărăște"). După lanț de experimente spiritual(ist)e și probe ale labirintului, „povestea se șterge", cum însuși poetul anunță în descrierea cărții sale: „dislocarea nu lasă urme, dar ceva din mișcarea de destrămare a legăturilor mai poate fi îngînat: dansul păianjenilor de apă deasupra peliculei fine, bluza ei parfumată de lînă, copii prăjind porumb la focul de tabără la sfîrșitul verii". De remarcat imediat că minimalizarea – încă reperabilă – nu sugerează nicidecum nimicnicia cotidianului, ci îl reîncarcă trudnic și hipnotic, printr-o gesticulație recuperatoare vag-sentimentalizantă, cu semne și înțelesuri ce tentează, revoluționar-apatic, o „rupere de nivel". Punctul de fugă e unul de o netitate atât de definitivă, încât poate servi de suport și temelie: „După ce m-am zbătut o vreme / ca o fiară în cușcă / am început pur și simplu / să trăiesc. / Am iubit oamenii / așa cum se iubesc oamenii. / *Am înțeles că sunt / un animal / cu o istorie complicată / în spate, care / va muri.* [s.m. I.P.] / Acum nu mai aștept nimic de la lume, / dar nu mă pun nici măcar cu un deget / împotriva ei. O las să-și țeasă miracolele / și legile. / Aceasta este povestea vieții mele" (*Interese oculte*). Asumarea calm-disperată a muritudinii conferă certitudine clipei și îi revelează măruntele-uriașe bogății: *vîntul uscat, straturile de nea, pămîntul curat, încîlceala de frasini și salcîmi, bolta care strălucește, iarba cu flori, tăcerea pămîntului, păsările, culoarea păpădiei, lumina soarelui, viespea, bondarul tărcat, clopotul lalelei.* În seama acestor ingrediente resuscitate ca proiect existențial, cu o filosofie deja închegată, are loc marea călătorie pe loc a ființei („momentele acelea cînd / toți vor să plece / numai că unii / nu au unde să plece"). O călătorie de recunoaștere, de înmiresmată amintire agrest-pădurateacă, de abandon, cu reminiscențe din langoarea panică blagiană, *fără dorinți, fără mustrări, fără căinți și fără-ndemnuri*: „puțină fantezie ziua trece / miroase a coamă de cal / a cîmp întins / a copaci foșnitori ce-și întind coroanele pînă la stele"; și „acum lumina ajunge la nivelul genunchilor / și e ca și cînd / ai intra în apa puțin adîncă și caldă / iar acolo nu există nici un pericol / imediat, înoți încet și nu te oprești decît sub umbra / metalică a sălciilor pentru odihnă"; „coloana vertebrală / e ultimul arțar ce se foiește / cu rădăcinile înfipte / în turbă". Alex Ciorogar surprinde exact această lenoasă teroare a zgurei: „Presărată cu tot soiul de neașteptate gingășii", *Valea rea* pune câteva întrebări: „Care sînt lucrurile ce contează cu adevărat? Ce facem cu timpul pe care-l (mai) avem? Mai credem în miracole? Mai e natura un spațiu privilegiat? Avem puterea de a ne detașa, fie și doar pentru cîteva clipe, de necazurile noastre? Îndrăznim, oare, să avem o ultimă dorință?" Nu un simplist manifest ecologist se încheagă în poeme, ci un nou *modus vivendi*, proaspăt în pofida dezvrăjitei sale armături.

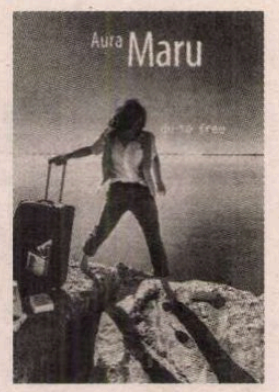
În *Aprilie, singularitate*, citesc o stranie *Scurtă istorie a Timpului*, doldora de sugestii și invitând la infinite conexiuni: „Privesc puiul de vișin / înverzit, crenguțele lui crescute dezordonat / seamănă cu părul neatins al unei cerșetoare. / Mă gîndesc cît de mult mai are / pînă la lumea virtuală. Milioane de ani. / Cînd dăunătorii îi vor sfredeli scoarța / El va secreta necontenit rășini. Va îndura frigul / Și seceta, și ploile lungi de toamnă. Va muri / Iar vîntul îl va purta în locuri sălbatice / Printre mesteceni și frasini. Va fora acolo / Casă nouă pentru rădăcinile sale. Fructele lui vor deveni / Aspre, atît de acre că nimeni nu va mai putea / Să le mănînce. Va pieri încet / Sub greutatea altor specii, alte păsări și alți viermi / Vor găsi acolo hrană și adăpost. Doar gustul / O să rămînă același, înregistrat pe softuri. Sucuri / Și siropuri și drajeuri de vișine. Imaginea (poate și senzația / Tactilă – luciul și carnația bobului – duritatea umedă / A sîmburelui). Parfumul și culoarea / Florilor tinere. Fluxuri de biți / Din motorul holografic – / Fluturi ce se topesc la contactul / Cu lumina rece: Copii / ce se joacă seara în livadă, se opresc / gălăgioși lîngă pomul cu crengi aplecate". Poemul poate fi interpretat și ca artă poetică. Văd în el nu doar cinice prospectări de viitor, ci și o reconsiderare a trecutului cu ofertele sale de lucruri simple și adânci: „O bufniță a zburat / cu avînt greoi / pe deasupra noastră / a tăiat precis / ceața și rețeaua / de crengi / pînă la prada / pe care noi o lăsaserăm / mult în urmă, fără să știm măcar / că se află acolo".

■ Irina Petraș

Cartea de poezie

# Poeme la frontieră

**Este o certitudine deja faptul că tinerii poeți basarabeni sunt în măsură să vitalizeze literatura română de azi. Imaginarul plastic, exploziv, care surprinde aspectele bizare (dar, paradoxal, comune) ale vieții rurale și urbane de peste Prut, este adesea dublat de o stilistică inteligent orchestrată, care nu așază tehnicismul deasupra naturaleții și a dezinvolturii.**




Aura Maru, *du-te free*, Chișinău, Editura Cartier, 2015, 64 pag.

Unul dintre poeții capabili să ofere o alternativă la poetica monocromă, pe care câțiva autori tineri și-o asumă ca expresie ultra-finisată a sensibilității actuale, este Victor Țvetov, al cărui volum de debut, *în lipsa unor lucruri importante*, publicat la începutul anului 2015, reprezintă un semnal de bun augur pentru ceea ce înseamnă, nu doar la nivel tematic, reconstrucția centrului prin lentila marginii. Victor Țvetov este urmat îndeaproape de Aura Maru, o altă debutantă din Basarabia, care produce, prin volumul *du-te free*, câteva mutații esențiale în raport cu poezia vădit atașată de universul rural, pe care câțiva poeți au izbutit să-l reviziteze la modul ingenios.

Dacă la Victor Țvetov, de pildă, geografia interioară este creată pornind de la o identitate tranzitorie, și anume cea a navetistului care unifică diferențele culturale, în volumul scris de Aura Maru centrală este, de asemenea, experiența liminalității, cu observația că autoarea descompune și recompune un uriaș puzzle spațial, alcătuit din lumi aparent incompatibile (America și Europa de Est), care sunt transcrise și omogenizate printr-o voce poetică situată mereu la frontieră. Din acest motiv, stările de non-apartenență și înstrăinare sunt tocmai mobilul acestui volum care poate fi așezat sub semnul următoarelor versuri: „tu de ce/ nu încapi/ în niciun/ oraș" (p. 15). Într-adevăr, Aura Maru explorează, în câteva poeme fără cusur, o tematică destul de stringentă, care ocupă deja prim-planul literaturii europene și nu numai: relația dintre identitate și mobilitate, în contextul ștergerii și restabilirii frontierelor, dar și în acela al ștergerii și retrasării spațiului (geografic și cultural). Iată un poem ilustrativ nu doar pentru maniera originală prin care poeta prelucrează ideea de frontieră (deschisă și închisă), dar mai ales pentru forța imagistică de care dă dovadă Aura Maru: „vara lui '93/ înainte să plec în ro prima dată/ am prins vreo douăzeci de insecte/ toate speciile și dimensiunile/ le-am ținut captive într-un borcan/ câteva săptămâni/ le aruncam firimituri în fiecare zi/ aveam de gând să trec frontiera cu ele/ și să le dau drumul acolo/ în românia/ o noțiune foarte abstractă// firește le-am uitat acasă/ borcanul era gol/ la întoarcere" (p. 23). O asemenea postură în care identitatea liminală este remodelată constant, într-o călătorie de tip epopeic (firește, în versiunea sa actualizată), furnizează întreaga rețea semantică a volumului care devine, cu fiecare poem, un Turn Babel interiorizat și reclădit în funcție de un traseu mental ce își caută în permanență originea. Imaginile spațiale se amestecă în poezia Aurei Maru ca într-un vertij și, chiar dacă au rădăcini culturale diferite, își transferă unele altora însușirile, până în punctul în care poemele alcătuiesc un univers omogen, în ciuda heterogenității sale de fond.

Dincolo de ipostaza intermediară, a unei voci care se află între lumi diferite, reușind astfel să le armonizeze din poziția sa de *outsider*, volumul *du-te free* se distinge prin peisajele umane inedit structurate, prin subtilitatea și acurateța cu care sunt rescrise fragmente ale memoriei, din (i)realitatea imediată sau din cea a copilăriei („un boschetar bătrân/ își adâncește brațul într-o/ pubelă înaltă desface/ brusc degetele printre/ pungile amestecate/ în zeamă –/ un minut fără să respir/ brațul lui ca o ancoră/ oțetul în valuri –/ ca să scoată la suprafață/ o pâine/ o pâine întreagă/ o pâine întreagă din care/ mușcă imediat și dispare", (p. 16); „iar noi noi-nouți/ nu știam nimic/ luminam cu lanternele/ prin carnea palmelor/ credeam că sângele e lumină+apă", (p. 20). Din poemele citate anterior, se poate ușor deduce faptul că Aura Maru nu este prizonieră a mecanicii versului, ci mai degrabă a propriei sensibilități hiperactive, care se manifestă tentacular, pe mai multe registre ce coboară concentric de la panoramarea unei geografii abisale până la cele mai acute incizii ale umanului. De altfel, varietatea spațială și culturală a volumului, filtrată prin nervul unei voci la frontieră, își are ecou în diversitatea stilistică, deoarece poemele Aurei Maru trec cu ușurință de la o dimensiune formală la alta, fără să fie artificiale sau să aibă calitatea unor simple experimente. Cu toate acestea, chiar dacă nu se fac neapărat resimțite stângăciile tipice unui debutant, autoarei îi scapă, pe alocuri, câteva naivități imagistice și retorice, care blochează sensul unor poeme bine articulate în structura lor generală („ești atât de mare america încât uraganul ți se potrivește/ e pur și simplu proporțional cu zgârie-norii și/ bulevardele"). Nu cred, însă, că acesta este un impediment în a considera volumul *du-te free* un candidat cu destule șanse în cursa pentru cel mai bun debut din anul 2015.

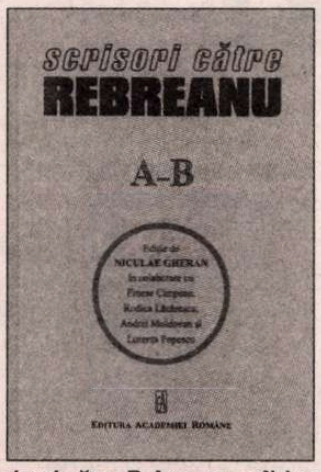
■ Marius Conkan

**Profilul interior pe care-l trasează, indiscernabil, din tuşe abia vizibile, face din aceste Scrisori către Rebreanu o lectură electrizantă.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# *Fluctuant nec mergitur*

**Despre devotamentul de editor al lui Niculae Gheran nu mai e nimic de spus. Numele său e definitiv legat de opera lui Rebreanu (de tot ce-nseamnă opera lui Rebreanu, vreau să zic), în aşa măsură încât, pur şi simplu, autorul lui *Ion* nu mai poate fi abordat astăzi cu seriozitate altfel decât pornind de la (sau măcar trecând prin) studiile şi ediţiile lui Niculae Gheran. Dincolo de ceea ce se vede cu ochiul liber (şi, fiind evident, e util sub raport documentar), aş spune că ele joacă şi un rol discret, de tonifiere morală, întreţinând nobila iluzie că, în ce-i priveşte pe scriitorii cu adevărat mari, aceştia sunt inepuizabili.**




***Scrisori către Rebreanu*, ediţie critică de Niculae Gheran, în colaborare cu Emese Cîmpean, Rodica Lăzărescu, Andrei Moldovan şi Lorenţa Popescu Bucureşti, Editura Academiei Române, 2014, 510 pag.**

Nu ştiu ce surprize ne rezervă viitorul. Deocamdată, îmi fac datoria de a o discuta pe cea mai recentă. E vorba despre primul volum de scrisori avându-l ca destinatar pe Liviu Rebreanu. Suntem încă la începutul alfabetului (literele A-B, de la George Acsinteanu la Alexandru Buzescu). Proiectul, aflăm din cuvântul-înainte ale cărţii ar urma să mai conţină încă trei asemenea tomuri (în total, circa 2000 de scrisori).

Ce e extraordinar în ele nu ţine numaidecât de date şi de fapte. Informaţii există, fără doar şi poate, dar e dificil de spus în ce măsură ele aduc corecţii esenţiale biografiei-standard a scriitorului. În schimb, profilul interior pe care-l trasează, indiscernabil, din tuşe abia vizibile, face din aceste *Scrisori către Rebreanu* o lectură electrizantă. Scriam săptămâna trecută despre „conversaţia neîntreruptă" (Horia-Roman Patapievici) şi despre argumentele de tot subtile în virtutea cărora genurile biograficului fascinează. E, în aceste corpusuri, o senzaţie de profundă vitalitate, de adevăr indepingibil şi fragil, care scapă aproape întotdeauna produsului rotund şi compact care este opera. Despre această aură vorbeşte şi Niculae Gheran (explicând de ce asemenea indiscreţii sunt, de fapt, nevinovate) în prologul care însoţeşte volumul şi care lămureşte epuizantele tribulaţii care au condus la ediţia de faţă.

Nu e cazul să ne aşteptăm, parcurgând aceste pagini, la cine ştie de revelaţii intime: cea mai mare parte a corespondenţei vizează persoana publică a lui Liviu Rebreanu. Nu omului Rebreanu îi sunt adresate rândurile din volumul de faţă (chiar dacă efectele retorice ale epistolierilor îl pun mereu în centru), cât personajului instituţional. Adică scriitorului de imensă notorietate, adică directorului Teatrului Naţional, adică preşedintelui Societăţii Scriitorilor. E primul lucru de care trebuie să ţinem cont, în mod obiectiv.

Numai că, în ciuda acestei necesare precauţii, e imposibil să facem abstracţie de „zgomotul de fond" al întregului, care are o componentă umană vibrantă, deloc lipsită de dramatism. Căci, în spatele succesului social (meritat şi, cu siguranţă, dorit) spectacolul e totuşi străbătut de o undă de triseţe: practic, Rebreanu a stat, vreme de peste două decenii, la dispoziţia capriciilor tuturor acestor petenţi. Unii, desigur, persoane de o acută decenţă, alţii, ne putem lesne imagina, sâcâitori în cel mai înalt grad. Prezentul volum nu ne oferă decât în foarte puţine cazuri mostre din reacţiile scriitorului. Dar simpla consultare a inventarului face ca ele să nici nu mai fie necesare. Întregul scenariu, aşa cum mi-l reprezint la lectură, îmi evocă un termen de comparaţie provenind din artele vizuale recente: e vorba despre o serie de portrete realizate de Alexandru Rădvan şi expuse în ciclul *Imperatores* (2001). Ce era frisonant la ele era faptul că toate reprezentau figuri de mici magistraţi romani, de guvernatori ai unor castre de provincie, administratori ai câte unei regiuni uitate şi, deci, prăbuşite în propriul anonimat. Pe scurt, o serie de chipuri tumefiate de conflictul dintre vocaţia morală a acestor indivizi şi apăsarea continuă a funcţiilor (mari sau mici) care le fuseseră repartizate. Nu era nimic pamfletar în picturile lui Rădvan, dimpotrivă, sentimentul de fond avea ceva din tandreţea empatiei. Chiar malformaţi, funcţionarii aceia nu erau, propriu vorbind, monstruoşi, aşa cum rănile adânci lăsate de baretele sandalelor pe gambele unor decurioni aflaţi în marş spre Bithinia nu sunt dezgustătoare. Totul era, acolo, o întinsă excoriaţie sufletească.

E felul în care l-am putea deduce, de aici, pe autenticul Rebreanu, pus în faţa celuilalt Rebreanu, interfaţând tot felul de cereri şi rugăminţi, preocupându-se de neobosita mendicitate a scriitorilor, oamenilor de teatru, muzicienilor epocii. Toţi vor ceva de la el, toţi îl asaltează cu probleme care nu suferă nici amânare, nici refuz. Gesturi care, repet, nu ştiu dacă trebuie înţelese ca nişte confirmări ale gloriei sau, mai degrabă, ca nişte corvezi. Cu atât mai admirabili în context se dovedesc cei care, din delicateţe, se mulţumesc să-i trimită simple misive protocolare. Un asemenea caz ilustrează totdeauna discretul Bacovia. Scrisoarea lui (singura !) are patru rânduri şi un conţinut, etic vorbind, perfect salubru: „Dna şi Dl. G. Bacovia/ roagă pe Dl director al Teatrului Naţional să primească cele mai călduroase felicitări pentru noua demnitate, atât de binemeritată de cel mai talentat romancier român şi de cel mai bun preşedinte al Soc[ietăţii] Scriitorilor Români" (p. 88). În aceeaşi categorie se situează şi Arghezi (care, ştim, a întâmpinat romanul *Ion* cu zgomotoasă nemulţumire, ceea ce n-a dăunat pe termen lung relaţiilor cu Liviu Rebreanu). Sunt, cu totul, şase scrisori (în intervalul 1924-1943), exemple „de manual" aş zice pentru genul de raporturi afectuos-respectuoase care trebuie să existe între doi scriitori de primă mână. Nu pot să nu reproduc (pentru savoarea regiei) un fragment din cea de-a treia:

„Dragă Domnule Rebreanu,/ O piedică de ultim moment. În dorinţa de a-ţi fi agreabil, uitasem că, în furtul pe care l-am suferit acum doi ani, mi-a dispărut, în ziua de 1 ianuarie 1924, toată garderoba. Mi s-au furat atunci lucruri în valoare de peste trei sute de mii de lei şi am rămas de atunci totalmente gol: de două ierni umblu într-un pardesiu de primăvară. Examinându-mi costumul şi încălţămintea, în care trebuie să mă prezint astă-seară, îmi dau seama că mi-e absolut cu neputinţă să ies pe scenă cu hainele lustruite şi în ghete roşii. Am căutat să salvez aparenţele cu peria şi cu ciuinul şi mi s-au micşorat hainele cu două numere; sunt exact ca dracul. O elementară decenţă şi un onest simţ al ridicolului îmi recomandă să mă abţin de-a apărea pentru prima oară în public în halul acesta. Te rog să mă ierţi şi înainte a a mă ierta te rog să mă înţelegi" (p. 69).

Figură frumoasă face, cu jocurile lui lexicale (absolut gratuite, în spiritul de mai târziu al lui Şerban Foarţă), violonistul Mircea Bârsan (pp. 206-208). Şi alături de el, alţi câţiva pentru care, se vede, Liviu Rebreanu înseamnă, înainte de toate, un prieten (sau un obiect al admiraţiei), nu o funcţie. Campionul acestei din urmă forme de spoliere simbolică rămâne, din punctul meu de vedere, Camil Baltazar. Dar despre el, ceva mai încolo. Deocamdată, notez în treacăt câteva situaţii pasabile, unele melancolice, altele pur şi simplu amuzante. E curios, de pildă, graficul pe care evoluează atitudinea poetului în cele câteva scrisori trimise de Lucian Blaga. Scopul e clar: reprezentarea *Meşterului Manole* pe scena Teatrului Naţional. Dacă la început înregistrăm o deferenţă orgolioasă (speranţele timide şi siguranţa de sine alternând proporţionat), de la un punct încolo insistenţa atinge paroxismul, iar încrederea lasă locul unei manii a persecuţiei (pp. 264-269). Ceea ce, nefiind grav sau reprobabil, nedumereşte, totuşi.

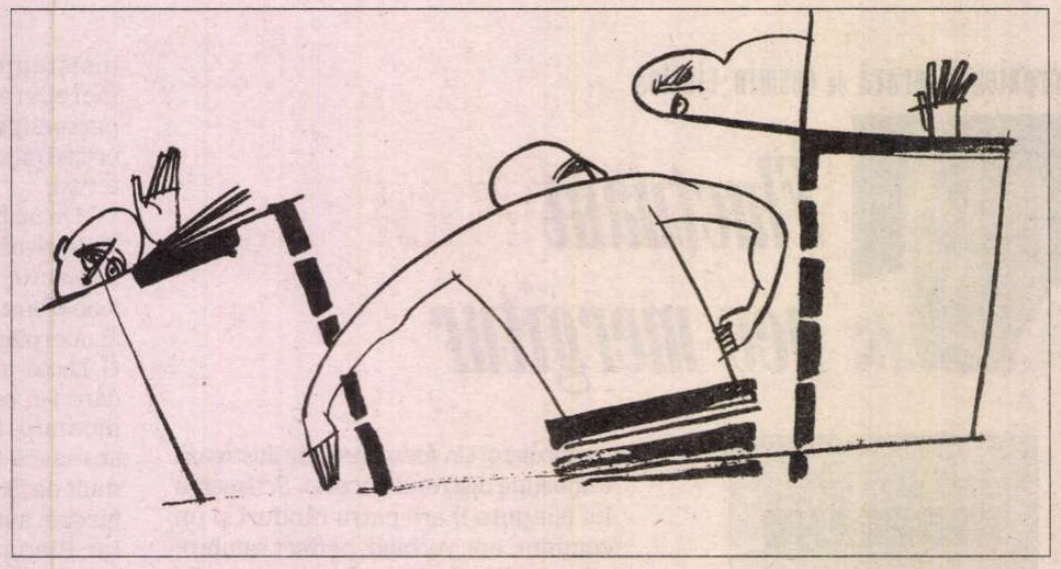
De un haz caragialesc (am în minte *Telegramele* acestuia, desigur) e subiectul în jurul căruia gravitează Ioan Bianu: e vorba despre un manuscris al unei piese semnate de o anume Irina G. Lecca, amică literară a bibliografului, care i-o propune lui Rebreanu spre montare. Cum răspunsul întârzie să sosească (uneori tăcerile spun mai mult decât o mie de vorbe), sarabanda începe: autoarea îşi vrea textul înapoi. Iar Bianu nu ratează nici o ocazie să-i amintească directorului Teatrului amănuntul. Până şi scrisorile de felicitare trimise scriitorului se încheie neabătut cu această apostilă, devenită prin repetiţie, de un comic uriaş. Să mai spun că piesa cu pricina purta titlul gingaş-memorabil *Sluţica* ? Alt cui al lui Pepelea aparţine obscurului D.V. Barnoski, autor al câtorva romane, printre care ceva mai cunoscutul *Cărvunarii*. Omul vrea să intre în Societatea Scriitorilor Români şi încearcă să-l descoasă pe preşedintele acesteia (tocmai pe el !) în legătură cu şansele pe care le-ar avea. Declară chiar, cavalereşte, că orice ezitare a decidenţilor l-ar descumpăni şi l-ar face să dea înapoi, ca pe unul ce respectă enorm instituţia şi se supune până la capăt rigorilor ei statutare. Numai că, ştim asta din cărţi, cavalerismul înseamnă nu doar eleganţă, dar şi bravură şi, la rigoare, un strop de nebunie. E de-ajuns ca reţinutul Barnoski să afle că intenţia sa întâmpină anumite piedici pentru ca pragurile dintre acestea să fie trecute în galop: „Scrisoarea d-tale a deşteptat luptătorul din mine. Este drept că doarme iepureşte, dacă cel mai mic lucru îl trezeşte... Ţi-am scris cu toată sinceritatea că dacă înscrierea mea nu merge singură, renunţ. Şi iată că îndată ce se ivesc dificultăţi – la care nu mă aşteptam – mă pasionez pentru reuşită. Se vede că un lung antrenament în a-mi scoate dreptatea numai cu lupta, mi-a făcut zbuciumul mai scump decât liniştea" (p. 164). Şi aşa mai departe... Evident că sărmanului Rebreanu i se trimit „cărţi, broşuri, articole etc." (p. 165) menite să probeze o valoare pentru care, se pare, nimeni n-a avut ochi...

În sfârşit, spuneam că niciunul dintre protagoniştii acestui corpus nu rivalizează cu Camil Baltazar. E imposibil să rezum aici cele aproape 50 de pagini (cât însumează scrisorile acestuia). Senzaţia de parazitism afectiv e, însă, o constantă. Fie că se plânge de lipsă de bani (problemă pe care Rebreanu o rezolvă, nu o dată, din propriul buzunar), fie că vrea condiţii de cazare mai bune la o pensiune montană (sarcină pe care tot prozatorul are a o duce la bun sfârşit), fie că „şantajul" e înteţit prin recursul la condiţia fizică precară, Baltazar exaltă în aceste pagini o prietenie în care el însuşi nu pare să vadă decât valenţa lucrativă.

Ceea ce dă nota fundamentală de tristeţe a cărţii şi-l înalţă, odată în plus, pe infinit generosul Liviu Rebreanu. ■

poeme

# Ioana Diaconescu



## La coada ochiului „verde ca veninul"

O urmă sângerândă pe muchia tâmplei
Poate de glonț cine mai știe
În acest sfârșit de iarnă
În acest început de iarnă
Pe marginea cerului o explozie
Asurzitoare îngrozitoare
Gata să alunece spre capătul nopții
Mă strecor dintre țesuturi
Printre fibrele netede ale mușchilor
Prin măduva oaselor
Prin cristalinul ochiului clar
Retina nu mă iartă

O cicatrice pe muchia tâmplei
La coada ochiului „verde ca veninul"
Aproape jumătate din viață
Petrecută în podișul ascetic
Privind în căușul palmei
Cum își face cuib furia vântului

Cu ingenuitate și viclenie
Carnea înflorește sub acidul lacrimilor
Că m-ai găsit ce descoperire uluitoare
Că nu m-ai găsit

## Dealul cu fluturi albaștri

Acum sunt bolnavi
De o boală a grației
Vârful sonor al vântului de pe creastă
Acum aburul aripilor înmărmurite
Parfumează umed umerii
Apăsare
Până la pătrunderea în spațiul carnal
Și depășirea lui aeriană
Înspre coșul pieptului
Dezvelit de țesuturi
Unde inima așezată într-o
Imponderabilă formă de cuarț
Palpită frenetic în spațiul impropriu
Fluturi albaștri peste deal
Amestecați cu iarba verde și albastră
Fluturi albaștri în cohorte
În forma cea mai pură a țesutului salvat
De la descompunere
Aripile lor de iasomie și mentă
Îmi acoperă nările mi se așează
pe oase
Îmi învelesc pieptul dezgolit
și pântecul palid

Sunt prinsă din cap până în picioare
Între fluturi albaștri
Ce-mi sunt mantie și piele și carne
Și boală a grației
A vârfului sonor al vântului
de pe creastă

## Asuprirea

Era la mine pe umăr și plângea
Mă spăla cu lacrimi minuscule
Nevăzută și albă ca laptele poate
Își făcea loc insinuant și fără durere
Sub pleoape imponderabile
Purtam sticluța aurită la cingătoare
Pe panglici de fum mai aproape
de carne
Mai aproape de nedormire
Dar ce vis asupritor
Pe marginea somnului care fuge
Dar ce făptură fără chip
Și totuși pe umărul meu înroșit
de asuprirea
Poverii imponderabilului nevăzutului
trup
Mă spăla cu lacrimi minuscule
Nevăzută și albă ca laptele poate
Și fără durere
În pădurea de fum
Fără chip fără trup

## Adormind fără somn

De la el răbdarea și pacea
Gândul ca un fum pentru mai târziu
Răbdare (ascuțită un junghi)
Impusă cu violența persuasivă
a blândeții
(Blândețea însăși recuperată)

Pe talerul vieții
Un parcurs
Încercări ale nopților înfiorătoare
(Flori roșii recuperatoare carnale)
Schimbătoare fără vicleșugul
adaptărilor nocturne la somn
Capul meu pe gâtul ce se pleacă
Pe pieptul lui
Adormind fără somn
Cuminte
Ca Ioan cel mic

## La timp

Aș fi străbătut pădurea toată
Silfii și alte arătări țesute
În pânze trase
De sfori groase cât otgonul
La galere, „pe frunte de punte", la galere
Nu înțelegeam ce spun
Le priveam cu admirație mută
Cum se desprindeau din trup
Înfășurând acvila de ceață
Ce atacase răpitor
Cu multe nuanțe de fum
Era o pădure
O – p – ă – d – u – r – e
Era o pădure de fiare verzi
Și de frunze galbene ca ceara
Închideau în cerc
Aproape jucându-se
Silfii și alte arătări
Țesute din fumul cel mai pur
Din cele mai asupritoare neguri
Oglinzi ale vieților noastre
Desprinse din carnea ardentă
Și stinsă la timp
Până să nu înnebunim
De prea multă viață

De prea multă

## În amurg în amiază

Noaptea mi se așează pe ochi
Ea este în dispariție
Se diluează
Mă năpădește ziua
Ca iarba crescând victorios deodată

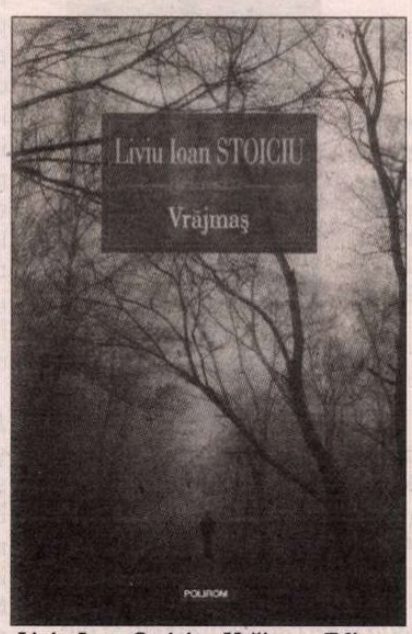
Dimineața în elipsă

Amurgul
Flăcările în mistuire boreală
Endorfine amfetamine mimoze
voaluri
Pe calea norilor
Lumea reală
Fără noapte
Alunec în valea verde
Ca pe schiuri
Noaptea mi se așează pe ochi
Soarele răsare
În amiază
În amurg
În amiază ■

**Cum se poate ca, vrînd să faci ceva providenţial în viaţă, destinul să nu te ajute? Pe această idee Liviu Ioan Stoiciu îşi face autoportretul.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Autorul solipsist




Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 508 pag.

**Oricît m-am străduit să citesc estetic *Vrăjmaşul*, ca pe o ficţiune ieşită din imaginaţia lui Liviu Ioan Stoiciu, pînă la urmă am abdicat în faţa evidenţei: volumul e un testimoniu cu tentă autobiografică la capătul căruia cititorul rămîne cu convingerea că a ţinut în mînă un jurnal travestit în roman.**

Altfel spus, *Vrăjmaş* e un roman fără parte romanescă, sau un roman a cărui plăsmuire epică e atît de infimă că biografia bate la tot pasul ficţiunea, asta însemnînd că, împotriva cerinţei de a judeca cartea şi nu scriitorul, aici dai peste tot de scriitor. Dacă îmi închipui o oglindă în care Liviu Ioan Stoiciu îşi priveşte demonii colcăindu-i sub piele, atunci expresia ei literară nu poate fi decît *Vrăjmaşul*. Un autoportret mai bun al tribulaţiilor prin care a trecut în ultimii ani nu poate fi născocit, caz în care născocirea lipseşte cu totul. Din acest motiv, precizarea „roman" pusă pe pagina de gardă este o benignă inducere în eroare, al cărei rost e să întreţină o distincţie din care criticii îşi fac un principiu de lectură, şi anume stricta separare a naratorului de autor, care nu e altceva decît o bizară tactică de a absolvi autorul de bănuiala că în carte şi-a trîntit propriile convingeri.

În numele autonomiei esteticului, tactica e binevenită, fiind un veritabil truc de disculpare, căci nu-i poţi imputa autorului idei rostite de personaje, dar dacă sărim peste subterfugiul dătător de imunitate auctorială, toţi ştim că un roman se croieşte cu materialul clientului, adică din scîrbe groaznice şi din reverii colosale, toate ţîşnite din capul celui care leagă vocabulele. Cu alte cuvinte, segregarea estetică autor–narator nu e un criteriu valabil în plan spiritual. Dacă sub unghi artistic e o gafă să identifici autorul cu personajele, sub unghi spiritual contopirea e firească: naratorul e chiar autorul proiectat în personaje, acelaşi spirit înscenînd întregul vodevil.

Şi cînd se întîmplă ca autorul să fie prins într-o încleştare obsesivă cu propria-i persoană, rezultatul la care ajunge e un roman solipsist, în care, sub feluritele chipuri, scritorul vorbeste despre unul şi acelaşi protagonist: el însuşi. Acesta e romanul lui Liviu Ioan Stoiciu: chinul solipsist al unui *homo finito*, o fiinţă terminată care, asemeni personajului lui Papini din romanul omonim, vrea totul pentru ca în final să se mulţumească cu puţin. Şi ce vrea de fapt *alter ego*-ul lui Liviu Ioan Stoiciu? La fel ca Papini, vrea să mute munţii din loc, să schimbe istoria, să-şi lase numele în memoria omenirii, şi pentru asta visează la ceva epocal: o idee nemaiîntîlnită, o carte cum nu s-a mai scris, o faptă de o măreţie irepetabilă. Dorinţa de a răsturna tiparele e atît de mare că Ivan (aşa se numeşte *Doppelgänger*-ul lui Liviu Ioan Stoiciu) îşi dedică întreaga energie acestei intenţii, pentru ca treptat, dîndu-şi seama că prin puteri proprii nu poate săvîrşi minunea, să cadă în plasa bazaconiilor ezoterice. În consecinţă, lui Ivan i se împlîntă ideea fixă că numai intrînd în contact cu o fiinţă dintr-o lume paralelă (înger, zeu, fiinţă de lumină etc.) poate atinge inspiraţia menită a-l scoate din anonimat, drept care se roagă, se concentrează, ţine post, merge în pelerinaj, totul spre a smulge destinului favoarea unei fapte providenţiale. Aventura căutării îl prinde pe cititor, molipsindu-l cu pofta maniacală de a găsi piatra. După prima jumătate, te surprinzi ţinînd cu Ivan şi rugîndu-te să-şi afle prodigiul.

Dar cu timpul Ivan îşi dă seama că „n-are nici o şansă să fie ajutat de o entitate din lumea paralelă, care să-i dea mintea de pe urmă ca să izbutească lovitura vieţii lui (nu vrea bani, vrea doar să i se dea puterea să înfăptuiască orice ar putea fi considerat bun, esenţial pentru omenire; neştiind ce să ceară, i se pare de-ajuns dacă i se va da o concentrare maximă, care să-l treacă în altă dimensiune; ar fi mulţumit şi dacă ar face o predicţie salvatoare pentru omenire sau dacă ar scrie o carte cum nu s-a mai scris, care să cucerească lumea.)" (p. 83)

Frica de a nu se rata îl împinge pe Ivan în braţele unui misticism scuturat de accese oculte, de aici ahtierea pe care o arată pentru o suită de texte sibilinice, pe care le culege de pe internet, conspectîndu-le pînă într-atît de migălos că le reproduce aidoma în paginile volumului. Aşa se face că trunchiul cărţii *Vrăjmaşul* e despicat de pene ezoterice, veritabile fragmente hermetice tratînd despre o puzderie de bizarerii: alinierea planetelor şi posibilul sfîrşit al lumii 21 decembrie 2012, şamani şi eliberarea energiei *kundalini*, civilizaţii reptiliene, substratul cuantic al gîndirii, modificarea cîmpului magnetic al Pămîntului, schimbarea vibraţiei de bază a omenirii, trecerea speciei în altă dimensiune etc. Babilonia textelor e totală, de o diversitate respingînd găsirea unui punct de vedere comun, afară bineînţeles de ambiţia disperată a protagonistului ca, vîrîndu-şi nasul în toate prodigiile, speră să intre în posesia unei puteri mirabile. Personajul nu ocoleşte nimic: texte duhovniceşti, terapeutice, apocaliptice sau de *science fiction*.

Aici e locul unde coerenţa romanului se crapă, căci abuzul de citate culese pesemne de pe internet (spun „pesemne" fiindcă Liviu Ioan Stoiciu nu dă sursa fragmentelor decît arareori, mulţumindu-se să le scrie cu caractere italice spre a le deosebi de scrisul propriu, cu litere drepte), abuzul de citate spiritiste dau cărţii alura eclectică a unei arhive cu scrînteli paranormale. Neavînd o concepţie personală asupra lumii, eroul le frecventează pe toate, dintr-un avînt sincretic ce frizează diletantismul. Ivan e bine intenţionat, dar sfîrşeşte într-un talmeş-balmeş de texte oculte, cărora nu ştie ce întrebuinţare să le dea. De fapt, Ivan reface drama insului profan căruia Dumnezeu nu-i arată bunăvoinţa de a-l pune pe o itineră spirituală. De aceea, în disperarea de a găsi piatra filosofală, recurge la surogatele ei moderne, pentru ca în final să cadă în decepţie.

Detaliile din care e alcătuit portretul lui Ivan amintesc izbitor de Liviu Ioan Stoiciu, de la cartierul în care locuieşte lîngă Parcul Tineretului, pînă la vîrsta pe care o are în clipa scrierii cărţii (62 de ani în 2012). Pelerinajele la mînăstirile Căldăruşani, Balamuci sau Cozia, urcatul Ceahlăului pe 6 august, accidentul fracturării unui genunchi sau mizeriile provocate de zgomotul infernal al barului din apropierea casei – toate descind din viaţa autorului. Cel mai izbitor este episodul morţii unui prieten apropiat, pe care Liviu Ioan Stoiciu l-a descris într-unul din jurnale, episod care revine în paginile *Vrăjmaşului*: aplecîndu-se peste catafalc la urechea mortului, autorul îl roagă în surdină să-i trimită un semn de dincolo. În aceeaşi seară, Liviu Ioan Stoiciu se pomeneşte la uşa apartamentului cu un cîine care nu se dă dus. Cîinele va sta exact 40 de zile la uşa casei, fiind hrănit de familie, pentru ca, de cum sorocul adăstării sufletului printre vii să se împlinească, cîinele să dispară cum apăruse. Se înţelege, cîinele fusese semnul pe care prietenul mort i-l trimisese de dincolo.

Celelalte două personaje din roman – Oana şi Iordache – sunt trabanţi gravitînd în jurul lui Ivan din nevoia de a da o intrigă cărţii, dar intriga nu culminează într-un deznodămînt. De aceea romanul n-are creştere, fiind o mărturie monocordă în marginea unei mari frămîntări: cum se poate ca, vrînd să faci ceva providenţial în viaţă, destinul să nu te ajute? Pe această idee Liviu Ioan Stoiciu îşi face autoportretul. Restul e masă inertă de întîmplări care umplu cartea fără a-i da consistenţă. Amănuntul că Oana rămîne gravidă cu Iordache, în pielea căruia bănuieşte insinuarea Diavolului, este un ingredient pitoresc, dar inutil. Naraţiunea nu are o structură de roman, cartea stînd exclusiv într-o spovedanie autoreferenţială. Liviu Ioan Stoiciu scrie despre sine prin mijlocirea a trei personaje dintre care unul e centrul şi ceilalţi sateliţi. Centrul e prins într-o aventură spirituală cu deznodămînt trist, pe cînd sateliţii se încurcă într-un amor fără alte consecinţe decît graviditatea Oanei.

Sub unghiul compoziţiei, cartea e un hibrid greu de gustat estetic tocmai din cauza penelor paranormale, dar spiritual vorbind, aici avem mărturia unei uriaşe frămîntări în numele unui ideal. ■

## Alte apariţii recente

● Hugo de Saint-Victor, *Didascalicon. Despre studiul lecturii*, ediţie bilingvă, text latin stabilit şi introducere de Dominique Poirel, traducere din latină de Laura Maftei, îngrijire critică şi notă introductivă de Alexander Baumgarten, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 350 pag.

● Mite Kremnitz, *Regele Carol al României. Povestea unei vieţi*, traducere din germană şi note de Roland Schenn, prefaţă de Sorin Liviu Damean, Editura Corint, Bucureşti, 2014, 158 pag.

● Stavrofora Iosefina Giosanu, *Duhovnicie – filantropie la Mănăstirea Văratic. Tradiţie, continuitate şi înnoire*. Cuvânt înainte de Petre Roman, prefaţă de Vasile Morar, Bucureşti, Editura Paideia, 2015, 255 pag.

**Lentila de contact se numără printre cele mai bune cărţi de poezie apărute în ultima vreme şi o recomand criticilor literari.**

**Din păcate, critica este astăzi cu un pas în spatele literaturii. În fiecare an apar cărţi importante care, cu cîteva excepţii, rămîn necitite şi necomentate. Dacă autorul nu face parte dintr-un grup de reciprocităţi şi firitiseli „critice" şi dacă îşi păstrează iluzia că exclusiv valoarea literară a cărţii sale contează în ecuaţia receptării, va observa, singur, cum stau lucrurile.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Poeme noi

Nu cum ar trebui. Ar trebui să nu conteze editura la care a apărut o carte, funcţia pe care o are sau nu o are cel ce a scris-o, bursele pe care le dă sau nu le dă, salariile pe care le asigură sau nu le asigură; ar trebui să ne lase indiferenţi *locul* unde se manifestă talentul şi să nu mai împărţim literatura între bucureşteni şi ne-bucureşteni. Ne-ar trebui, cred, ceva din „umilitatea" criticilor care au construit literatura română postbelică nu altfel decît căutînd şi descoperind valori, de la Matei Călinescu citindu-l pe studentul Nichita Stănescu la Nicolae Manolescu ascultîndu-l la cenaclu pe tînărul Mircea Cărtărescu şi Laurenţiu Ulici descoperindu-l pe tînărul Ioan Es. Pop. Aceasta este critica şi mi se pare firesc ca, odată ce am remarcat o tendinţă de distorsionare a rolului ei, nu doar să o semnalez, ci şi să încerc, pe cît îmi stă în puteri, să o îndrept. Avantajul prezentat de criza de autoritate a criticii fiind următorul: cînd şi *dacă* vom asuma obligaţiile nescrise care ne revin, fiind, vorba lui Lovinescu, nici mai mult, dar nici mai puţin decît critici literari – o literatură actuală pe cît de diversă, pe atît de valoroasă în multe „puncte" ale ei va da substanţă şi sens profesiunii noastre. Deocamdată, avem restanţe profesionale faţă de scriitorii epocii noastre.

În pofida celor pentru care literatura română începe la intrarea în Bucureşti dinspre Piteşti şi se termină la ieşirea din Bucureşti spre Ploieşti, harta ei este puţin mai complexă. Ea integrează autori cu o concepţie mult mai evoluată decît media (cum era M. Ivănescu) şi cu un discurs artistic cîtuşi de puţin „provincial", ci, dimpotrivă, nutrit cultural şi saturat de conştiinţă literară. Este meritul generaţiei '80 acela de a fi des-centrat literatura română contemporană şi de a fi propus formule poetice alternative, nu numai în raport cu neomodernismul canonic, ci şi în interiorul paradigmei „optzeciste".

Vasile Dan, la a cărui carte de „poeme noi" ajung după acest lung preambul, reuşeşte o sinteză personală de echinoxism şi postmodernism, cu înmuierea componentei forte a fiecărei „şcoli", astfel încît contrariile aparent ireconciliabile să se poată întîlni şi influenţa. E destul de dificil să figurezi, într-un acelaşi text, şi haloul de mister al realităţii, şi risipirea lui. *Lentila de contact* vine cu această performanţă nu atît tehnică, cît de conştiinţă poetică rafinată şi lucidă. Versurile vor fisura mai întîi cotidianul prozaic, într-un proiect de substituţie metafizică; iar apoi – dacă nu chiar simultan – ele vor deconstrui metafizicul, odată cu limbajul poetic care l-a făcut posibil, aducînd diurnul, prozaicul, banalul secvenţelor de toată ziua în orizontul misterului abia figurat.

*Numărătoarea inversă* anunţă din primul vers o întîmplare dramatică pentru care nu există semne în cotidianul trăit, dar căreia i se vor ataşa semnificaţii în poezia acestuia. Simptomatic pentru poemele noi ale lui Vasile Dan, sîntem în toiul zilei, cu soarele sus pe cer: „Nimic nu prevestea ceea ce avea să se întîmple./ Era o zi ca oricare alta de lucru, de vară, de iulie, de miercuri./ Soarele sus încingea totul fără milă sub el./ Pluteai pe asfaltul moale ca pe o lavă fierbinte, aproape în levitaţie, spre casă./ Drumul mereu acelaşi nu se scurta însă, nu se lungea/ mărunţind doar timpul în acelaşi număr de clipe distincte./ De unde să ştii că acum numărătoarea era alta, reală, înapoi/ ca la o lansare nouă spre Lună./ Aşa

**Vasile Dan, *Lentila de contact*, Editura Mirador, Arad, 2015, 72 pag.**

că la ultima trecere a străzii te simţeai mai uşor ca oricînd./ Geanta pe umăr, neagră, goală avea în ea doar cîteva/ file albe, una sau două poeme abia începute şi uitate acolo/ de-o vreme – ea era singura ta ancoră./ Dar clipele de la coadă spre cap se grăbeau şi ele şi/ nu doar ale tale, ci ale tuturor celor din jur./ Uite, chiar acum, dintr-o dată, din spate te prinde/ bolidul care-o luase cu mult înaintea ta.".

Poemul (sau, cu termenul autorului, poema) are acelaşi limbaj de la primul vers la ultimul: unul cvasi-referenţial, tranzitiv, în formatul imediat accesibil al comunicării obişnuite. Cu toate acestea, realitatea construită prin el se schimbă, mobilitatea, dacă nu „fluiditatea" ei, explicîndu-se, în primă instanţă, prin întîmplarea dramatică a unui accident sugerat (şi nu numit), evocat (dar indirect). La o privire mai atentă, însă, episodul dramatic pare că influenţează peisajul încă înainte de a se petrece efectiv. Poetul face o lectură inversă a experienţei şi, fără a plasa în text semne premonitorii, „anunţă" accidentul anume prin atmosfera atît de obişnuită, de familiară, de tipică a unei zile „ca oricare alta de lucru".

Un lector cu experienţă va înţelege după primele versuri că într-un asemenea poem se va întîmpla *ceva*, că acest tablou al cotidianului prozaic şi repetitiv, scăldat în lumina verii, va fi deodată spulberat. Pînă la punctul de ruptură, poemul începe să lase umbră. O zi ca „oricare" alta, drumul „mereu acelaşi", „acelaşi număr de clipe"... Dar personajul iese din spaţiul securizant al desfăşurătorului obişnuit (oricare, acelaşi, aceleaşi) şi alunecă, pe nesimţite, în acela al excepţiei: „mai uşor ca oricînd", la „ultima trecere a străzii". Înaintea întîmplării dramatice şi, deocamdată, fără altă referire la ea decît cea din primul vers, culorile tabloului liric au devenit neliniştitoare.

Arta lui Vasile Dan e de a face aceste treceri fine, aproape insesizabile, de la o realitate banală şi omogenă la una spartă şi tragică. Deodată, ritmul existenţei obişnuite se va accelera. Timpul care bălteşte pare că nu mai are răbdare: „clipele de la coadă spre cap se grăbeau şi ele". Imperfectul programului-stas lasă loc prezentului dinamic, dramatic, transformator: „chiar acum, dintr-o dată, din spate te prinde/ bolidul". Poetul pune un „uite" înainte, pentru a ne face şi mai atenţi asupra faptului că experienţa particulară e de fapt simbolică, iar persoana a doua singular devine generică. Dacă pentru autorii lipsiţi de înzestrare este simbolic tot ce li se întîmplă *lor*, la scriitorii de nivelul lui Vasile Dan simbolicul va fi obţinut prin întîlniri succesive: între poet şi personaj, între experienţa parcursă de al doilea şi figurată de primul, între lectura şi relectura *întîmplării*, în fine, între semnificaţiile diferit constituite pe care subiectul, poetul şi lectorul unui poem ca *Numărătoarea inversă* le atribuie. Altfel spus, simbolicul nu apare prin aducerea lui formală în spaţiul textului, ci printr-o lectură în profunzime a realităţii care, mai devreme sau mai tîrziu, ni-l va oferi.

În textele de mică întindere din *Lentila de contact*, rafinamentul autorului şi ştiinţa construcţiei poematice sînt şi mai uşor de observat. *Poeţii tineri*, în numai şase versuri, oferă o proiecţie metafizică şi voluptuos-tragică, precum în marile texte narative ale lui Ion Mureşan. Spre deosebire de accidentul nenumit, dar mereu prezent ca virtualitate dramatică, aici moartea ocupă scena de la „bun" început, delimitîndu-şi un vast teritoriu, marcîndu-şi preferinţa pentru poeţii tineri: „Mă gîndeam: morţii îi plac mai ales poeţii tineri toţi/ fără vîrstă fără să îmbătrînească vreodată/ cum le mai trosnesc atunci oasele precum nişte versuri/ nou-nouţe sub pneurile ei/ foarte, dar foarte critice/ apoi brusc sar ei iar în picioare".

Moartea are pneuri, precum „bolidul" din ziua „ca oricare alta", iar aluzia la criticii literari care se întîlnesc în acelaşi fel cu textele nu e foarte măgulitoare. Fiindcă poeţii cărora le „trosnesc" oasele capătă o stranie vitalitate la final de poem. Cu cît artistul bun moare mai de tînăr, cu atît versurile lui vor îmbătrîni mai puţin – ceea ce nu e flatant nici pentru poeţii care au ghinionul să nu fi murit.

Ironia şi autoironia modulează această splendidă poezie a morţii şi a „morţii", a poeţilor care mor de tineri şi nu îmbătrînesc „vreodată", a uimitoarei lor prezenţe verticale după ce au dispărut dintre noi, în floarea vîrstei. Profunzimea reflecţiei se asociază, la Vasile Dan, cu ineditul şi insolitul perspectivei şi cu o ingeniozitate atît pe spaţii discursive ample, cît şi pe spaţii mici. Dintr-un volum atît de substanţial şi de pregnant, în care nu există denivelări valorice şi din care orice text e citabil, voi mai da un singur exemplu edificator. Se poate spune, în cinci versuri, *totul*? Deşi are un titlu emfatic, *Singurătatea celui absent* ne convinge că da: „Pe stradă nu era nimeni, rondouri de flori/ crude în faţa caselor mici cu jaluzele căzute./ Întunericul din ele era bine împachetat în cuburi/ în care fiinţe albe şi mici scînceau/ pitite în colţuri.".

*Lentila de contact* se numără printre cele mai bune cărţi de poezie apărute în ultima vreme şi o recomand criticilor literari care ar fi trebuit, conform fişei postului, să o citească. ■

## Ochiul magic

# Bibliografie!

Tot mai des în timpul din urmă, remarcăm o „economisire" ciudată a surselor de informaţie. Cu alte cuvinte, a bibliografiei obligatorii. În numărul 597 al „Dilemei vechi", Matei Martin scrie un scurt articol despre „criza sistemului cultural din Franţa". Temă interesantă şi oarecum neaşteptată, mai ales dacă vorbim de Franţa, nu de România. Autorul citează ca sursă a informaţiei o „cercetare" a unei doamne, probabil, franţuzoaică, Emilie Jerson. Manager cultural, ni se spune că ar fi doamna cu pricina. Unde anume şi prin ce alte cercetări s-a remarcat, nu ni se spune. Cercetarea ar fi o „carto-criză", o hartă „în care autoarea face un recensământ al tuturor evenimentelor şi instituţiilor afectate". Unde a apărut? Tăcere. Ca să fie pe deplin credibilă, informaţia avea nevoie de indicarea completă a sursei. În acelaşi număr din aceeaşi revistă, Ioana Bot semnează un articol polemic: „Cum am devenit complotistă". E vorba de binecunoscutele teorii abracadabrante despre Eminescu. Ioana Bot se numără, ştie toată lumea, cu excepţia academicianului român Mihai Cimpoi, printre cei mai buni cunoscători ai marelui poet. Un careu la picioarele textului conţine o jumătate de pagină despre „asasinarea" de către francmasoni a lui Eminescu. Autoarea careului este o oarecare Angela Anghel. Careul ilustrează perfect inepţiile denunţate de Ioana Bot în textul ei. Dar cine este Angela Anghel? Unde a apărut bijuteria de un imens ridicol intitulată „Marele patriot Mihai Eminescu, un martir ucis la comanda francmasoneriei"? Nu că am muri de curiozitate, dar orişicât... **(Cronicar)** ■

**El nu vrea să ajungă la o concluzie, să dea o caracterizare şi un verdict, el citeşte o carte aşa cum un degustător rafinat încearcă un fel încă necunoscut şi avansează treptat în bucuria întâlnirii.**

■ ex libris de mircea anghelescu

# Note la publicistica lui Sebastian

**S-au împlinit anul acesta, în mai, şaptezeci de ani de la moartea lui Mihail Sebastian; comemorarea semnalează printre altele şi intrarea operei sale în domeniul public. Momentul ne găseşte în situaţia de a putea prezenta, chinuitei umbre a scriitorului şi cititorilor săi totodată, primele şase volume ale unei îndelung aşteptate şi de mai multe ori începute ediţii de opere.**

Un grup de editori coordonat de Mihaela Constantinescu-Podocea a dus ediţia până în ultima ei parte, după un prim volum conţinând proza şi un al doilea dedicat teatrului şi corespondenţei (ambele în 2011), alte două apărute în 2013 cu publicistica anilor 1926-1932, şi încă două în 2014 pentru anii 1933-1935. Înainte de apariţia ultimelor volume, putem deci semnala realizarea editorilor de la Institutul de Istorie Literară „G.Călinescu", de unde venea o bună parte dintre cei care le-au bătătorit şi deschis drumul, în primul rând regretata Cornelia Ştefănescu, care a publicat prima monografie a scriitorului şi a început de trei ori ediţia Sebastian (*Cronologia* din primul volum al seriei este prelucrată după aceea a ediţiei din 1992, precizează editorii), Dorina Grăsoiu cu monografia sa din 1986, Dinu Pillat în studiile sale despre romanul interbelic, Al.Săndulescu, N.Florescu ş.a. Întrucât volumele de publicistică sunt precedate doar de o notă textologică, iar prefaţa generală a seriei (E.Simion) nu atinge decât proza lui Sebastian din primul volum, e poate mai bine să urmăm îndemnul acestui text şi „să-i citim articolele critice... pentru a ne face o idee exactă despre creaţia sa încheiată brutal la 38 de ani".

Textele incluse în cele patru volume de publicistică apărute până acum arată că sub această titulatură se cuprind foarte multe categorii de scrieri, de natură eseistică mai toate, dar cu obiective diferite şi, desigur, cu modalităţi diferite de abordare. Un text scris în 1932, când foarte tânărul autor avea totuşi în urma sa mai bine de cinci ani de experienţă jurnalistică aproape zilnică, intenţionează să reabiliteze „actualitatea" în preocupările intelectualului român, care „are obiceiul să frecventeze numai valorile absolute". El stabileşte o premiză enormă, care nu este nici adevărată, nici neadevărată, dar îi permite să ajungă rapid la esenţa problemei: „Nu există mari momente în istorie care, atunci când au fost, să fi fost mari. Ele au devenit mari mai târziu, printr-un proces de simplificare... În realitate, un moment istoric nu este niciodată un moment istoric, ci o acumulare postumă de circumstanţe care se ordonează şi se clarifică mult mai târziu". Dispreţul pe care-l arată „oamenii subţiri" faţă de actualitate „este de aceea mai mult decât un simptom de snobism: este un defect de cunoaştere" a acestei actualităţi care devine istorie, căci „între istorie şi viaţă există un decalaj de câteva decenii, uneori de câteva veacuri". Această cunoaştere, specifică gazetarului, este la originea „documentului de viaţă, documentului mărunt, zilnic, de care iei cunoştinţă direct, de la sursă, necomentat, plin încă de *semnificaţia lui originală*".

Această sintagmă este caracteristică demersului din mai toate micile eseuri pe care Sebastian le scrie pe marginea marilor probleme ale actualităţii, viaţă politică, culturală sau literară: eseistul caută semnificaţia întâmplării sau a textului pe care îl comentează, punând la bătaie o experienţă de lectură prodigioasă pentru tânărul care era el la data aceea, şi în acelaşi timp toate posibilităţile de abordare, de decodare, de înţelegere, de comparaţie cu alte împrejurări sau texte. El nu caută să ajungă la momentul iniţial al actualităţii, adică *documentul*, documentul de viaţă putând să ascundă „un sâmbure de permanenţă" pe care numai viitorul îl poate valida, ci să găsească şi să afirme valoarea cu „curiozitatea şi pasiunea unei spectator care nu vrea să rămână numai spectator" (*Ieri, azi, mâine. Document, critică şi actualitate*, în vol.IV, p.623 şi urm.). De pildă, în discuţia ultimului roman al Hortensiei Papadat-Bengescu, scriitoare pe care o admiră, Sebastian evocă eroii romanului românesc tradiţional, „evoluând între pensionarul tacticos şi ţăranul idilic, între intelectualul dezamăgit şi politicianul exploatator". Vorbind despre romanele anterioare pentru a pune în valoare sintaxa scriitoarei, ciudăţeniile şi subtilităţile stilului, „un amestec pitoresc dar iritant de argo periferic şi de vorbire livrescă" etc., Sebastian ajunge în cele din urmă, după şase pagini din volum, la momentul sobru de actualitate: „*Logodnicul* este o carte care menţine toate calităţile de scriitor şi romancier ale dnei Bengescu" etc. (Hortensia Papadat-Bengescu: *Logodnicul*). Numai că el este precedat de şase pagini de incursiuni în toată opera autoarei, în tendinţele contemporane, de sugestii şi analogii care deschid perspective încă nici azi, cred, dezvoltate toate. Capacitatea lui Sebastian de a crea puncte de vedere, de a face din textul critic un repertoriu de observaţii diverse pentru a ajunge la noi perspective asupra obiectului lecturii, este uriaşă şi se verifică în foarte multe asemenea texte.

Felul lui de a citi textele este neobişnuit pentru un critic literar pentru că el nu vrea să ajungă la o concluzie, să dea o caracterizare şi un verdict, el citeşte o carte aşa cum un degustător rafinat încearcă un fel încă necunoscut şi care avansează treptat în bucuria întâlnirii, prin referinţe şi comparaţii savuroase în sine, oferind în acelaşi timp palatului temeiuri pentru o apreciere mai complicată şi, deci, mai generoasă a materiei. Aşa este şi călătorul Sebastian, care „citeşte" peisajele sau trecătorii cu

**Mihail Sebastian, *Opere*, vol.III-VI, ediţie coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text, note şi variante de Mihaela Constantinescu-Podocea, Oana Safta şi Petruş Costea, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013-2014.**

aceeaşi curiozitate plină de aşteptări şi dornică să cunoască. Pentru Sebastian, călătoria – subiectul altei categorii de eseuri – este un fel de oglindă în care se priveşte necontenit, un prilej pentru a se înscrie într-un loc, într-o atmosferă cu care se confruntă pentru a se contura pe sine. În „scrisorile" sale pariziane, trimise ziarului din diverse locuri de altfel, el se reflectă în peisajul pe care-l traversează, peisajul există tocmai pentru că îl emoţionează, ca la Annecy, în Alpi, nu departe de Geneva, în iulie 1930, unde un simulacru de apă de munte îi trezeşte puternice reminiscenţe crezute uitate: „sufletul meu de om de la Dunăre nu poate să treacă fără emoţie pe lângă o barcă cu pânze şi pe lângă o luntre de pescar" (*Colmyr La Puya*, iulie 1930), sau la Lovagny, „o pădure ca oricare alta, în care cineva s-a amuzat să aşeze la întâmplare câteva case albe... În iarbă, o pereche sfârşeşte cu sărut care trebuie să fi început demult. Nu ştiu de ce mă bucură toate lucrurile acestea şi de ce, în lumina sunătoare a ceasului, tot ce mi se întâmplă mi se pare nou". Această stare de spirit, de care se bucură, nu-i este totuşi proprie şi se întreabă, cu evidentă teamă: „Să fi devenit oare un turist?" Oricare ar fi cauza însă , se bucură, „e un semn bun oricum că mă pot apropia de pădure, de drum şi de câmp cu uşurinţă, fără să ezit şi fără să mă simt străin" (*Plimbare la Lovagny*, august 1930). Toate intră de fapt în ceea ce numea *imaginaţie*, adică „puterea de a crea viaţa", a imagina înseamnă a vedea lucrurile pe care nu le vede oricine, „a imagina lucruri înseamnă a le da naştere, a le face posibile, reale, existente", „putinţa de a crea viaţa, nu de a o recrea... ci de a o crea pur şi simplu" (*Cartea lui Mircea Eliade*, din mai 1930).

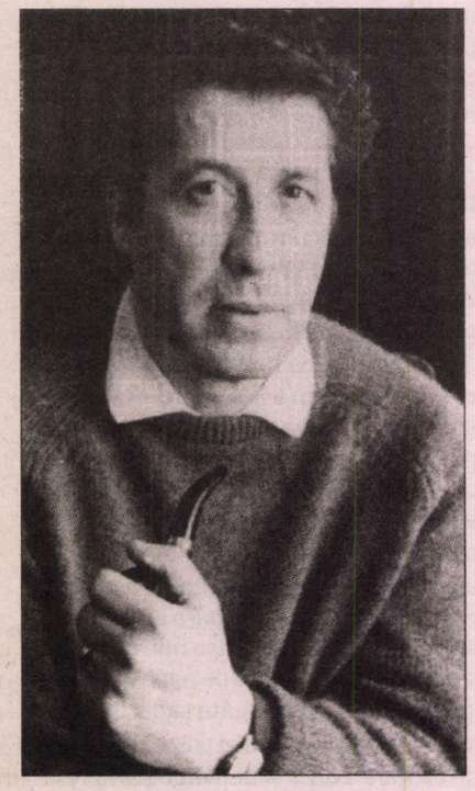
S-ar părea că şi capacitatea de a vedea cu ochiul pictorului, adică atent la nuanţe şi la combinaţia de culori, intră în acest înţeles al imaginaţiei, pentru că sunt colţuri de Paris pe care Sebastian le pictează cu vorbe, le creează în această formă, alta decît cea pe care ar arăta-o o carte poştală ilustrată. Aşa este, de pildă, scuarul din jurul Panteonului, văzut într-o zi însorită, rară la Paris: „În piaţa Panteonului (un fel de curte interioară, mărginită de ziduri negre şi austere) soarele cade pe piatra cenuşie şi lasă curioase reflexe de alb şi gris. Pe malul drept al Senei, clădirile peticite cu o mie de culori sumbre, au ceva dintr-o exhibiţie de ruine glorioase şi prăpădite" (*Scuaruri*, din aprilie 1931). Deşi cititorul vede sau simte foarte concret ce vrea să-i arate autorul, cum s-ar putea materializa expresii ale imaginaţiei de care vorbea precum „lumina sunătoare a ceasului" sau „clădirile peticite cu o mie de culori sumbre" ca o „exhibiţie de ruine glorioase şi prăpădite" ? Este atâta capacitate de sugestie în foiletonul său despre scuaruri, de evocare a unor sentimente şi impresii care nu se pot întâlni decât într-un text, nu într-o „realitate", încât poezia lor devine concretă şi nu se poate izola în viziuni succesive. Poezia naşte dintr-o sugestie făcută imaginaţiei noastre, lipsită complet de concreteţea materiei sau culorii. Există, de pildă, spune el, locuri la Paris „în care simţi miracolul ca pe o realitate, ca pe o însufleţire a zidurilor, mister ce nu ţine de decoraţie sau culoare, sau detalii, ci de un ansamblu nedefinit". Insignifiante la prima vedere, continuă el, aceste locuri „îşi descoperă frumuseţea încet, ocolit, odată cu vremea care trece". Între scuarurile pariziene, „oaze burgheze pentru oameni cumsecade şi amanţi clandestini", unele au o poezie secretă cum este micul scuar de lângă Biserica Saint Germain-des-Prés care „deşi nu e decât o mică grădiniţă pentru toţi copiii, ar putea să fie o curte de mănăstire medievală". Frumuseţea acestui colţ e cu atât mai preţioasă „cu cât foarte puţini o văd, iar turiştii americani trec pe lângă ea impasibili, ca un măcelar pe lângă un înger".

Într-o istorie a călătoriei, romantică în esenţa ei, cum e a noastră, colorând tablourile cu pre-judecăţi, cu amintiri sau cu aşteptări, Sebastian este primul sau unul dintre primii noştri călători care vor să vadă lucrurile în conturul şi lumina lor proprie, nu să identifice modelele şi tipurile de „lectură" rămase de la predecesori: „am privit pur şi simplu. A fost un exerciţiu liber, o plăcere firească a ochiului, o reeducare a vederii". El învaţă că fiecare obiect este aşa cum îl vede, cum îl „creează" el pe retină („Am înţeles atunci că un arbore poate fi şi altceva decât un pretext sentimental, că poate avea o existenţă detaşată de impresiile noastre..."), iar călătoria reformulează împrejurările, circumstanţele, adamismul lucrurilor, „călătoria individualizează aceste elemente cotidiene ale vieţii, le dă expresivitate". Posibilităţii romanticului de a se regăsi pe sine, omul modern îi adaugă posibilitatea de a regăsi realitatea, lumea exterioară. Cultura substanţială îi reeducă şi-i apără lui Sebastian prospeţimea unghiului de lectură a peisajului, ca şi a textului. ■

**fără să fie asociat cu „generația pierdută", Naum se bucură de reputația tuturor acelor poeți care n-au publicat în obsedantul deceniu, de la Emil Botta la Ion Caraion.**

# Centenar Gellu Naum

## (1 august 1915 – 29 septembrie 2001)



## Singurul nostru suprarealist veritabil

**Gellu Naum este singurul nostru suprarealist veritabil. Remarca a mai fost făcută, într-un context hagiografic, dar argumentele n-au fost totdeauna impecabile. Spre deosebire de Tzara, de Vinea și chiar de Voronca, poeți interesanți mai ales în afara zonei de iradiere a modelului avangardist, spre a ne referi la cei cu adevărat valoroși, Naum este așa-zicând un nativ suprarealist, atât în poezie, cât și în proză sau teatru.**

În 1945 el a publicat un soi de manifest intitulat *Critica mizeriei*, urmat de *Mizeria criticii*, o listă de comentatori ai operei sale chipurile incompetenți, în care s-a despărțit brutal de amicii săi de până atunci, al căror suprarealism începuse să lase de dorit. Semnat împreună cu Paul Păun și Virgil Teodorescu, dar scris cu siguranță de Naum, manifestul definește suprarealismul drept „permanentul efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării omului". Nu sunt suprarealiști cei pentru care „necesitatea poetică nu se confundă cu necesitatea de a schimba o lume". Sunt arătați cu degetul Saşa Pană, cu „activitatea (lui) confuzionistă de la *unu*", naționalistul Carianopol, mai tinerii Caraion și Geo Dumitrescu, ba chiar Gherasim Luca („trăiește din amintirile sale revoluționare", izolându-se de ideile mișcării și închizând pur și simplu ochii în fața „luptei de clasă"). Interesant pentru gratuitatea acestor reproșuri (de obicei, mutuale) este că în *unu*, cu un deceniu mai devreme, se publica un *Inventar* semnat andré far. Și acolo se dresa lista poeților anteriori, recuperabili ori nu. Luați alfabetic, Alecsandri era „monumentul confortului poetic", Bacovia, un „școlar întârziat", Caragiale, „singurul forte din literatura noastră", iar Zarifopol, autor pentru „cucoane la ceai și la menopauză". Să mai spunem că într-un *Appendice* la *Teribilul interzis*, tot din 1945, Naum revine la *Dialectica dialecticii* a lui Luca și Trost, criticând-o cu argumente din Hegel și Engels. În partea a doua, manifestul se răfuiește cu Tudor Vianu („perfecționatul instrument de cretinizare universitară"), cu G. Călinescu, în a cărui *Istorie* sunt considerați suprarealiști câțiva poeți șovini din Bucovina, și cu Perpessicius, Streinu, Marino și alții. Apărând ideile lui Breton, Naum este cel mai radical dintre suprarealiștii de după război, chiar și politic. Ruptura de Gherasim Luca este, din acest motiv, cel mai greu de înțeles. Manifestul duce campania până în faza excluderii din partidul suprarealist (și aici Breton crease precedentul).

Atitudinea aceasta neconcesivă se poate vedea deja cu un deceniu mai devreme, când Gellu Naum debuta cu *Drumeţul incendiar* (1936), fără nicio preparație a suprarealismului său poetic, așa cum se întâmplase cu Tzara sau Vinea, e drept, cu aproape douăzeci de ani mai vârstnici. Poemul titular este în sine un manifest, îndreptat contra poeților care au „orificiile inspirațiilor lipite cu gumă-arabică" și pledând cauza opusă a celor care doresc să șocheze social, moral, sexual. Finalul e citabil: „Drumeţul incendiar își privește fața cu grijă/— ochiul stâng în care e/ o floare cu păr roșu despletită/ ochiul stâng a devenit pe rând o pălărie de pâslă/ o aripă o cutie cu febre/ apoi mormăie: eau de cologne/ și seara lingea geamurile seara/ era o broșură de propagandă". Niciunul dintre poeții avangardei nu începuse în acest stil. Aspectul propagandistic se observă peste tot în acest prim volum al lui Naum: „E o înaltă școală de artă aceasta/ să-ți scobești creerul ca pe un nas/ și din adâncuri să scoți mucii triști ai poemului." Atacul viitor din *Critica mizeriei* este, iată, declanșat: „Camarazi poeți ajunge/ destul am gâdilat pământul pe burtă/ el dansează cu luna buric/ ascultând oasele de castagnetă ale monezilor/ sexul lui de putoare a împuțit apele Mediteranei/ pe pletele Pacificului curg păduchii de fier/ oamenii zic: Kultur sau foame/ arzând în focurile albastre creerul lui Heine/ de soare atârnă o perdea ciuruită/ hymenul umanității/ destul am admirat în poze strașnice/ curul Dlui Ford scăldat în cele mai suave ape de colonie/ destul am mirosit pudic rozele/ purtând ghetele cu stofă ale poeziei clasice/ cântecele noastre de dragoste sună falș/ și sub carnea pudrată apar ridurile hidoase ale bătrâneții". Poetul avea, când scria aceste versuri, 19 ani.

[...] Ce se întâmplă după război cu strălucita poezie de tinerețe a lui Gellu Naum este o altă poveste. Abia în 1968, în *Athanor*, poetul își republică poeme din anii '40 și câteva fragmente din *Vasco de Gama*. Criticii generației mele îl redescoperă abia acum, deși nu pe de-a-ntregul odată cu *Copacul animal*, *Descrierea turnului*, *Focul negru* și celelalte culegeri din anii '70. Fără să fie asociat cu „generația pierdută", Naum se bucură de reputația tuturor acelor poeți care n-au publicat în obsedantul deceniu, de la Emil Botta la Ion Caraion. Fiind în general o prezență discretă, lui Naum i s-au trecut cu vederea câteva cărți de la începutul deceniului cu pricina (*Filonul* sau *Tabăra din munți*) sau chiar de la începutul celui următor (*Poem despre tinerețea mea*, 1960, *Soarele calm*, 1961) în care tributul plătit realismului socialist nu era deloc neglijabil. Inspirat de accentele anticapitaliste ale unor Ritsos și Neruda („am să scriu despre milioanele de tineri care/ la optsprezece ani, în cotloanele lumii, departe,/ își pierd visele, înecate în noroi etc."), un poem precum *Primăvara lumii* schițează o istorie în versuri a lumii contemporane, plină de banalități pamfletare, în stilul lui Jebeleanu din epocă, din care nu lipsește „salonașul" dlui Krupp (în tinerețe, Naum avusese ceva de împărțit cu dl. Ford) „cu scaune electrice, de uranium, îmbrăcate în piele/ (piele de om, alb sau negru, piele de om, ca a ta...)". „Cavalerii Hiroșimei", Bicazul (reportaj liric), Siqueiros, războiul imperialist contra Egiptului, iată temele. De la *Athanor* încoace lucrurile se schimbă. Întrebarea este dacă Naum își regăsește vocația suprarealistă ori cultivă acum un onirism „cu ochii deschiși", cum îl consideră C. Regman, „sarcastic sau măcar bufon". Alt comentator, Ion Pop, vorbește de „o lume care e deopotrivă a obiectelor, a evenimentelor și a cuvintelor". Poemele acestea sunt aparent descriptive, sugerând peisaje citadine misterioase ca ale lui Chirico. Dar coarda prea întinsă a primului suprarealism pare a se fi rupt. Poetul face eroarea de a publica, în anii ce vin, mult prea mult. Strânse într-o culegere din 2000, poemele din deceniile din urmă sunt de câteva zeci de ori mai numeroase decât acelea dintre 1936 și 1944. Prefațatoarea culegerii, Ioana Pârvulescu, socotește că „fiecare poem este scris într-o *limbă de unică folosință*". E același lucru cu a lua *ad litteram* credința avangardiștilor într-o revoluție poetică permanentă. În artă însă originalitatea absolută este la fel de riscantă cum este conformismul absolut. Gellu Naum n-a încetat, revenind la suprarealism, să uimească. Și-a păstrat intact gustul pentru asociațiile stupefiante, pentru rupturi în carnea poemului și pentru schimbări de ritm neașteptate. Două lucruri se petrec în aceste poeme. Imaginația se potolește. Putem considera poemele de după 1970 de *stil* suprarealist mai degrabă decât suprarealiste, așa cum mobilă *stil* nu e totuna cu mobilă originară. În al doilea rând, își face loc un anume aer simili confesiv, evocator și descriptiv („alături de grădină vecinii văruiesc/ și-au scos în curte mobila și câinele lor urlă/ vrea să mănânce var/ pe când în golul din odăi numele noastre sună printre timpane sparte/ lipindu-se pe umezeala pereților și în lăuntrul lor"), din care revolta de odinioară lipsește, poetul făcând acum figură de ușoară dezabuzare („nu ne mai atrage nici un țărm") ori de goetheeană nostalgie („unde sunt insulele verzi cu cireșii înalți și sumbri ca o sete înfrunzită/ cu portocali").

■ **Nicolae Manolescu**

(din *Istoria critică a literaturii române*)

### (n)AUM în ploaie

Fereastra s-a deschis spre întuneric
cei morți sunt vii au prapuri de cârpe și de oase
sunt oportuni pentru eternitate
cu șarpele în sân la confruntarea umbrelor

pentru comemorarea lor într-un bârlog
pentru confesiunea lor și ultimă și albă
pentru utilizarea tehnică a contemplației
(și toți vom fi pământ și putregai)
ar merita un titlu de noblețe în timpurile dure și obscure
ale întoarcerii către crepuscul
și ei să ne conducă tăcuți spre veșnicie
când vulturul începe retragerea spre stele în memorabila secundă
în care soarele și luna se reunesc în forma lor lichidă și își continuă
subtila deplasare spre un teren al ereziei în mijlocul spiralei
neîntrecuta curgere lunară plăcuta ei pământenire

doar mâinile pot trece pe deasupra curcubeului și rădăcinile
ne cresc pe limbă
iar hrana lor e apa și e focul
și ei să ne conducă tăcuți spre veșnicie

**Gellu Naum este, într-adevăr, singurul nostru suprarealist veritabil, deoarece este singurul pentru care suprarealismul nu este un model (literar) de urmat, ci un mod de a fi.**

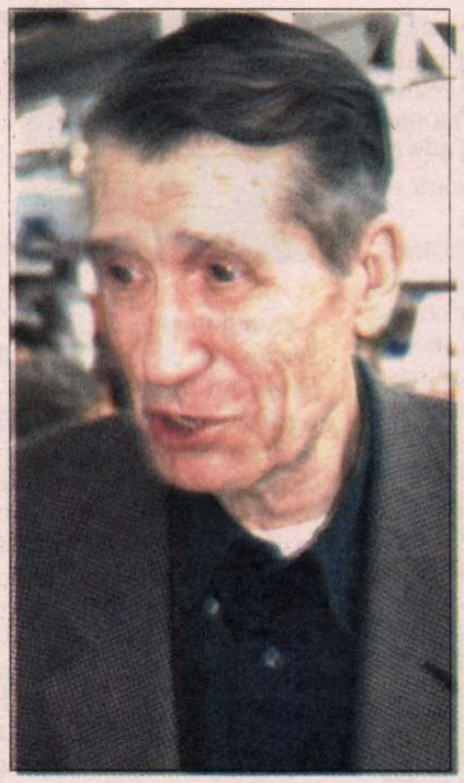
# Glose la posteritatea lui Gellu Naum

**Opera lui Gellu Naum demonstrează, dacă mai era nevoie, că, departe de a fi „protocronică", literatura noastră este vitală şi originală mai degrabă la final de ciclu.**

Este o constatare care nu se susţine, evident, numai prin intermediul lui Gellu Naum. Dimitrie Cantemir reuşea o insolită sinteză a barocului oriental cu cel occidental, atunci când barocul în Europa era pe sfârşite. Ioan Budai-Deleanu scrie ultima mare epopee europeană, mult după ce valul renascentist se încheiase, tocmai în perioada în care romanul se pregătea să ia locul epopeii, iar burghezia pe cel al aristocraţiei (după cum demonstrează Hegel). Mihai Eminescu, în fine, stoarce romantismul de ultimele-i resurse, în anii în care, în Franţa, Victor Hugo însuşi nu mai era decât o ilustră stafie: prestigioasă, însă neurmată de poeţii care, ieşiţi de sub mantaua lui Baudelaire, inaugurau fascinanta aventură a simbolismului.

Când, în siajul grupului de la *Alge*, Gellu Naum îşi începe experimentele suprarealiste, suprarealismul era deja, de câţiva ani, istorie. Nu numai în Europa, unde voga lui Breton, Aragon şi Eluard scăzuse considerabil. Chiar în literatura română, Ion Vinea şi artiştii de la „Contimporanul" epuizaseră, fie şi la un nivel superficial, această experienţă. Avangarda, se ştie, s-a mişcat repede şi, ca *work in progress* (esenţa ei barochistă nu a scăpat cercetătorilor), a consumat pe rând, în interval de numai câţiva ani, o serie întreagă de formule, de la dadaism la futurism şi de la constructivism la suprarealism. În '34-'35, când Naum îi întâlneşte pe Gherasim Luca, Paul Păun şi Virgil Teodorescu şi redactează cu acesta din urmă publicaţia comunistă „Tânăra generaţie", suprarealismul fusese deja consumat de către cei de la „Contimporanul" şi „unu". Şi, la drept vorbind, de-abia debutul editorial din 1936, cu *Drumeţul incendiar*, oricât de neconvingător ca receptare critică, va certifica instalarea cu aplomb a poetului în formula suprarealistă. Grupul suprarealist se constituie, ca atare, şi mai târziu, în 1941, iar marele lui manifest – semnat de Gherasim Luca şi D. Trost, dar discutat, verosimil, cu toţi componenţii grupului –, intitulat *Dialectica dialecticii* şi adresat unei iluzorii „mişcări suprarealiste internaţionale", va fi publicat în 1945, când suprarealismul european era, cel mult, o cenuşă în care mai pâlpâiau câţiva tăciuni.

Tocmai aceste împrejurări, însă, ne atrag atenţia asupra observaţiei fundamentale pe care o face Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*: Gellu Naum este, într-adevăr, singurul nostru suprarealist veritabil, deoarece este singurul pentru care suprarealismul nu este un model (literar) de urmat, ci *un mod de a fi*. Avangardiştii de până la el, până şi cei care puteau revendica o legătură organică, simultană cu ecloziunea curentului, ca Vinea – partenerul, în 1912, al lui S. Samyro, alias Samuel Rosenstock, alias Tristan Tzara, la revista „Simbolul" –, au fost, totuşi, nişte sincronişti. Adică nişte scriitori care, asimilând creator perspectiva internaţionalistă (şi trans-naţională) a avangardei europene, au încercat pe rând, în numele sincronizării rapide, „revoluţionare", a literaturii noastre, câte una sau alta dintre formulele propuse de colegii occidentali. Lovinescu îi trimite pe Tzara, Vinea, Voronca, Saşa Pană sau Bogza la marginea curentului modernist (subsumându-i „modernismului extremist"), dar nu în afara fenomenului, mai amplu, al sincronismului.



Gellu Naum e, evident, altceva. La câţiva ani după cei de mai înainte, el a reinventat, practic, suprarealismul, readucându-l la statutul iniţial: cel de mod de existenţă artistică. Fără determinări de timp, fără determinări de loc. E suprarealist nu dintr-un impuls sincronist, ci pentru că suprarealismul autentic aboleşte cronologia şi, prin urmare, întârzierea de aproape un deceniu e irelevantă în raport cu viziunea personală. (Va rămâne irelevantă şi după cel de-Al Doilea Război Mondial, când, după intermezzo-ul realist-socialist, poetul va reveni, în volumul *Athanor* din 1968, la poezia autentică şi la suprarealism, în plin mandarinat al neo-modernismului şaizecist.) E internaţionalist nu pentru a sparge barierele unei culturi minore, ci pentru că suprarealismul autentic aboleşte şi spaţiul: centrul poeziei poate fi oriunde, sau, mai exact, oriunde este poetul însuşi.

Din acest suprarealism genuin – „nativ", spune Nicolae Manolescu – s-a alimentat imunitatea poetului la mode şi permanenta sa actualitate. Naum a cultivat ipostaza *poetului-mag*, condus de o inspiraţie care vine din adâncul insondabil al subconştientului, într-un interbelic în care modelul poetului era cel al *meşteşugarului* sau al *creatorului lucid*. A continuat să-l cultive şi după anii '60, ba chiar şi în anii '80, în care postmodernismul delegitima noţiunea *talentului* şi iluzia modernă a *verbului care schimbă lumea*.

De aceea, se poate spune că, în timp ce suprarealiştilor din „primul val" nu le-a rămas străină nici una din experienţele avangardiste, nici o experienţă a lui Gellu Naum nu a scăpat *în afara* suprarealismului. Şi sunt destul de multe aceste experienţe: poetul nu a rămas blocat într-o manieră.

Sunt, de fapt, doi, dacă nu trei Gellu Naum într-unul singur, iar relaţia textului cu artele plastice este semnificativă pentru aceste etape ale devenirii sale. Dacă la început, ca toţi avangardiştii, Naum a acordat o atenţie specială relaţiei textului literar cu cel plastic, cultivând o prietenie artistică mergând până la sincretism cu Victor Brauner, în faza imediat postbelică, atenţia poetului se deplasează dinspre plastică înspre filosofie. Manifestul *Dialectica dialecticii*, de pildă, sintetizând convingerile artistice ale membrilor „grupului suprarealist", proclamă fuziunea suprarealismului cu marxismul şi freudismul. După *Athanor*, însă, Gellu Naum asimilează toate aceste experienţe trans-artistice şi filosofice *în text*. *Totul este în text*, pare a spune el, textul literar devenind, astfel, produsul suprarealist suprem. Această deplasare şi internalizare a unor crize care, în prima fază fuseseră rezolvate prin externalizare, prin dialogul cu textul plastic, explică destul de bine interesul pe care l-au arătat unii dintre optzecişti poeziei lui Gellu Naum. Pe deasupra diferenţelor de paradigmă, ideea că totul se rezolvă în şi prin text le este comună.

Naum a rămas, fireşte, suprarealist şi în proză şi teatru. Dar nu scriind proză poetică sau teatru liric, ca alţi poeţi care au încercat aceste genuri pe post de *violon d'Ingres*. Ceea ce pentru alţi suprarealişti a fost doar un experiment trecător (teatrul) sau a rămas la stadiul fragmentarismului (proza), pentru poetul nostru a fost o vocaţie la fel de profundă ca şi poezia. Gellu Naum, în chip evident, este în egală măsură poet, prozator şi dramaturg, în toate aceste ipostaze el păstrând o „matrice" suprarealistă lesne recognoscibilă. Se poate, fără îndoială, vorbi şi de o tendinţă trans-genică a textului lui Naum: poezia are o „epică" subiacentă, proza e „dramatică", teatrul face deseori apel la „metaforă". Nu ca „podoabe", ca artificii exterioare, ci ca ADN al viziunii scriitorului. *Qualia* spiritului lui Gellu Naum e suprarealistă.

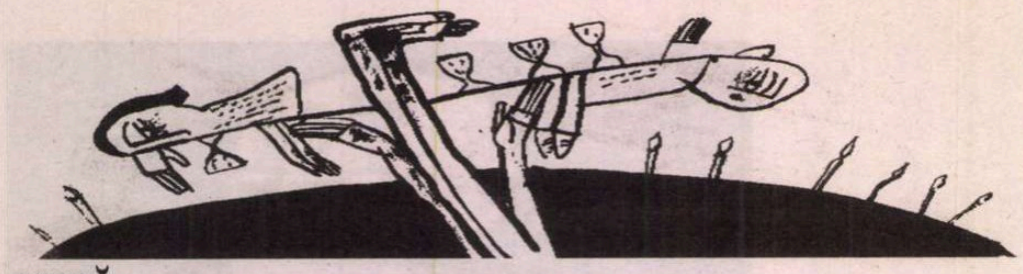
*Ultimul Naum*, cel care începe cu *Athanor*, este, desigur, *marele Naum*, chiar dacă tinerii poeţi de azi îl gustă mai mult pe *primul* (căci li se pare că-l înţeleg mai uşor). Ca într-o simfonie, mişcările divergente din primele faze se adună într-o anti-armonie finală, care, negând retorica poeziei tradiţionale, îşi inventează o nouă retorică. Poetul *se rescrie*, de fapt, gest invers autofagiei lui Nastratin, din poema barbiană: „Ne-am oprit să ne odihnim// Venim de departe şi ne aflăm foarte departe// Sunt argilele noastre cam bolovănoase/ argilele noastre roşcate/ pline de şerpi care ard/ dar cum să le spun celorlalţi şi mai ales fetelor/ că am făcut dragoste pe grămezi de porumb/ şi că de-atunci eu sunt porumbul/ cum să le spun fără să le sperii/ că trăiesc o rotaţie implacabilă// Ele dorm neclintite în picioare/ în arca lor de lapte şi de miere/ şi se înghesuie una în alta să se încălzească// Alături câte un bătrân trosneşte în somn/ eu îl aud şi ca să-l liniştesc/ *imit sunetul cocoşului* (s. m./ R. V.)" (*Ne-am oprit*). Orice gesticulaţie exterioară, orice stridenţă superfluă a dispărut. A rămas doar esenţa suprarealismului: un submarin care s-a evaporat, rămânând doar periscopul...

Marea lecţie a vieţii şi operei lui Gellu Naum este aceea că poezia nu se află *dincolo* de lume, ci *dincoace*. Suprarealismul nu înseamnă „depăşirea realităţii", ci revenirea la această supra-realitate a poeziei, de care omul s-a îndepărtat prin socializare, prin vulgaritate, prin îmburghezire.

■ **Răzvan Voncu**

## Malul albastru

În odaie printre ziare venite din regiuni depărtate
ca un animal blând ca un om minunat te iubești și stai pe marginea
patului cu palmele pe genunchi
sau dezlegat de naștere și de moarte îți mângâi obrazul de piatră-ponce
până când soarele trece pe partea cealaltă
lângă fotografia fericitului copil care face pipi pe un mal albastru
Atunci totul se reîntoarce se regrupează
ca într-o ceață fierbinte în care lucrurile se refac
printre obscurele plantații ale întâmplării lar alături
o femeie întinde cu grijă hainele iubitului înecat și vorbește cu ele
aceea care te mai caută în oasele negre ale fluturilor
Și în timp ce tu rătăcești prin negurile unei puternice bărbății
pe lângă lopețile uitate pe mușuroiul proaspăt al cârtiței
sau privești clătinarea celor doi pari înfipți în mal
sau te culci pe pământ și vântul îți acoperă fața cu scaeți aduși de cine știe unde
o mare tristețe readuce peisajul lunar al umerilor ei obosiți
și nu mai există cuvinte iar șoaptele ei sunt lucruri care se așază
pretutindeni umplând tăcerea spintecată de țipătul trenului
șoaptele ei sunt apa adunată peste urmele tălpilor după ultima ploaie
dar e de ajuns o simplă răsucire de cheie ca să auzi
curgerea lentă a timpului pe lângă ciorapii tăi umeziți
sau respirația greoaie a rădăcinilor
și iar visezi malul albastru de la capătul râului
pe care ne rumegăm feerica părăsire



proză

**O desfăcu timid: cuvinte scurte, fără înțeles, întrerupte de săgeți, paranteze și puncte. Tipăritura i se păru criptică, așa că renunță repede.**

Doina Ruşti

# Cream Truffles

1. Strânse cu amândouă mâinile gunoiul răsturnat şi-l aruncă înapoi în tomberon. Printre paharele de plastic îşi făcu loc un colţ de carton alb, de un alb polar. Era o cutie turtită, pe care scria *Cream Truffles*.

Încheieturile maşinii trăncăniră, iar zgomotul sună ca un trenuleţ pentru copii, căzut pe parchetul de bambus. O jucărie de tinichea pe o aşchie lustruită. Nicu rămase pe scară, atârnat de uşa maşinii, pipăind cartonul cules de la nr 8. În ceafă îi venea în valuri răsuflarea caldă a lui Miţă. Amândoi bălăbăneau în aer câte un picior, nerăbdători să coboare iarăşi, la următoarea casă.

Mâinile de cauciuc apucară alte tomberoane, montate cu indiferenţă în gura maşinii. Cât dură toată treaba, şoferul rămase cu un braţ tolănit peste volanul îmbrăcat într-o muşama ronţăită de viespi. Apoi maşina cu cei trei bărbaţi porni mai departe. Fiecare se gândea la acelaşi lucru, la proprietarii caselor luxoase, care ieşeau dintre coroanele de tei, dintre tulpinile de plante exotice, printre frunzele spălate regulat. Rareori văzuseră vreun om ieşind pe uşi. Maşina de gunoi ajungea cu noaptea-n cap, pe când în vilele înalte somnul era la apogeu. Toată strada avea 700 de metri. Ultima oprire era în faţa porţilor de fier, împodobite cu două pantere în luptă. Pe lângă acoperişul ei cărămiziu, cerul dimineţii se vedea ca un albuş crud.

O oră mai târziu, maşina intră pe rampa de la Glina şi-şi făcu loc încet, printre trupele de oameni care separau manual gunoaiele, ocolind un sac de peturi, exagerat de mare, încât abia se vedea cine-l trage. Între indivizii zdrenţăroşi care adunau plasticul, ţâşni silueta de lăcustă a unei adolescente, apoi un nene cu pălărie de texan le făcu semn că puteau să descarce. Din munţii de gunoaie multicolore aburii lui iulie urcau spre cerul subţire, ca o petală de cicoare.

Ziua de muncă se sfârşise.

2. Nicu intră în *Mega Image*, mai mult ca să se răcorească. O vânzătoare frumuşică se fâţâia printre rafturi. Îi băgă sub nas cutia turtită şi-o întrebă fără s-o slăbească din ochi dacă aveau aşa ceva. Fata dispăru câteva clipe, apoi îl strigă din capătul culoarului:

– Veniţi aici, domnu'!

Pe raftul cu ciocolată, strălucea cutia, intactă, acelaşi carton de un alb incredibil, pe care îl culesese de la gunoi. Pe eticheta de pe raft, scria cu marker negru: *Trufe belgiene*.

Drumul până acasă i se păru interminabil, mai ales că microbuzul de Pantelimon era plin ochi.

Casa era cum o lăsase. De când murise maică-sa stătea mai mult în bucătărie, pe canapeaua mai bătrână decât el. Aşeză pe genunchi cartonul turtit şi cutia nou-nouţă. Era tot atât de fină ca şi ambalajul cules din tomberon. Sub *cream truffles* scria *made in Belgium*. Nicu deschise cu grijă capacul şi câteva secunde privi spre bomboanele prăfuite. Prima se lipi de cerul gurii, ca un cocoloş de clisă. Pe următoarea o muşcă puţin şi-o desfăcu să-i examineze umplutura. Apoi mestecă două deodată şi abia după aceea citi eticheta micuţă, pe care scria româneşte: *Trufe belgiene*. Încercă să-şi imagineze gura care mânca astfel de bunătăţi. Prin comparaţie cu celelalte, casa de la numărul 8 nu era foarte mare, dar impunea respect prin forma de ciupercă îmbrâncită, cu pălăria căzută într-o parte, de sub care ieşeau ferestrele ca nişte solzi. Cine locuia acolo avea gusturi fine.

3. În dimineaţa următoare la nr 8 nu era gunoi. Tomberonul se vedea dincolo de gărduleţul de ciment, galben ca o lămâie. Maşina alunecă fără zgomot până la poarta cu pantere. Aici era mereu de cărat.

Abia după câteva zile avu noroc. Tomberonul era din nou în stradă. Nicu săltă capacul şi privi cu oarecare emoţie sacul de plastic, foarte subţire, prin care se vedeau diverse obiecte mici, foste piese ale unui computer, iar printre ele o cutie legată cu panglică roz. Pescui cutia, în acelaşi timp ascutându-l pe Miţă care-şi bătea joc de el. Pe capac erau desenate patru prăjiturele colorate, un fel de gogoşi îmbrăcate în şerbet.

Ziua fu şi mai scurtă ca de obicei. La ora 9 intrau deja pe poarta Romprest-ului.

Nicu se săpuni de două ori, golind butelia de săpun, care mirosea întotdeauna ca dropsurile copilăriei. La vestiare era gălăgie. Mulţi băieţi se întorseseră devreme de la muncă. Cineva cu o gură ca de trompetă spunea că lumea e plecată în vacanţă. Tot iulie şi pe urmă august o să fie mai lejer.

Îşi găsi pantalonii exact cum îi împăturise dimineaţă.

Cu părul scurt şi faţa proaspăt spălată i se păru că arată ca un dentist. Asta şi din cauza tricoului alb.

4. Jumătate de oră mai târziu intră într-un magazin mic şi-şi luă o Cola. Era o încăpere ticsită de rafturi. Nicu întinse ambalajul de la nr 8, iar vânzătoarea îl examină cu seriozitate. Sub bluza transparentă se vedea sutienul lucios, de pe care nu-şi dezlipi ochii nici după ce auzi clopoţelul uşii. În răcoarea micului magazin, vânzătoarea privea cartonul înfăşurat în panglică, iar Nicu arunca ocheade spre bluza încheiată cu trei năsturei.

– Ce-ai avut aici? întrebă vânzătoarea

– Ceva bun...!

Vânzătoarea zâmbi, plimbându-şi ochii cu interes peste buzele lui Nicu.

Femeia care tocmai intrase în magazin era o namilă, care-i privea de sus pe cei doi. Nicu recunoscu că habar n-avea ce fusese în cutia aia, iar matahala prinse momentul şi ceru cu voce conciliantă:

– Până îşi aduce domnu' aminte, daţi-mi vă rog un pachet de şerveţele umede!

Vânzătoarea părea surdă. Pe faţa femeii uriaşe se instală o evidentă nemulţumire:

– Domnişoară, v-am cerut un pachet de şerveţele! Să-nţeleg că nu m-aţi auzit?

– V-am auzit foarte bine, dar acum îl servesc pe domnu'!

Vocea femeii înalte răbufni ca un nas gripat:

– Chestiile ăstea oricum nu se găsesc aici! Sunt macarons!

Nicu căscă ochii admirativ spre tancul de femeie, iar aceasta, cuprinsă brusc de mărinimie, continuă:

– Sunt un fel de fursecuri franţuzeşti, foarte fine, cumpărate de la *Madame Lucie*! Uite chiar scrie aici! Acum îmi daţi serveţelele?

Nicu găsi cu greu magazinul şi întârzie în el un timp lung. Cu toate că vânzătoarea de la *Madame Lucie* nu părea deloc bucuroasă de conversaţie, puse toate întrebările care-i trecură prin minte.

În primul parc citi cu preocupare tot ceea ce era scris pe sacoşă: Literele i se părură de o eleganţă totală. Urmă cutia roz, legată cu fundă, exact ca ambalajul găsit la gunoi. Prin plasticul protector se vedeau patru prăjiturele, de culori diferite, şi un pliant minuscul. Nicu împinse cu un deget cutia, care ieşi din plasticul transparent, apoi scoase cu emoţie pliantul: pe fiecare filă era câte un tip de fursec, fotografiat în detaliu, iar dedesubt scria esenţa folosită: ciocolată, vanilie, trandafir, cocos, lămâie verde şi busuioc. Nicu puse cu grijă pliantul în buzunar, apoi băgă în gură o prăjiturică, fără s-o atingă cu buzele. Deasupra pârjolea soarele de vară, iar pe fundal bâzâia zgomotul străzii. Bărbatul închise ochii satisfăcut.

5. Urmară alte descoperiri. Casa de la numărul 8 era de departe cel mai ispititor loc din lumea cunoscută de el. De pe ambalajul unor paste, citi trei reţete de lasagna, iar de pe o pungă mototolită află adresa patiseriei *Fadel*. Aici întârzie aproape o oră, căci arabul avea mare poftă de vorbă. Mai întâi îi povesti că fisticul creşte într-un copac, apoi chiar îi aduse un pliant pe care se vedea poza unui pom rămuros. Textul mărunt era înfipt ca un tatuaj în pagina lucioasă. La *Fadel*, mâncă pentru prima oară fistic crud.

Casa comorilor era plină de surprize, iar cu timpul gândul că era locuită îi umplu mintea de furnici. Mai întâi îşi închipui că trăia acolo o familie numeroasă, însă intuiţia îl trimitea la o singură fiinţă, care nu putea să fie decât o femeie. Totuşi ce fel de om putea să locuiască singur, într-un căsoi de pe o stradă atât de scumpă?! Doar dacă era cineva gen cântăreaţă. Gândul c-o văzuse la televizor îl făcu să tresară. Câteva feţe celebre trecură în viteză prin mintea lui.

Dacă ar fi răscolit gunoiul poate c-ar fi aflat mai multe despre ea. Dar nu putea să facă asta. Nicu lua de regulă doar câte un ambalaj de deasupra ori scăpat în afară pungilor.

Într-o zi lăsă să-i scape un pachet mai mic în spatele gardului, pe care îl recuperă două ore mai târziu. Casa părea tot adormită, iar strada moartă.

Aşezată pe masa din bucătărie, punga arăta ca un trofeu. Răsturnă cu mare grijă conţinutul, privind cum se risipesc obiectele, în bună măsură, ciudate: stickuri, mici plăcuţe de plastic, câteva adaptoare de cip etc. O cutie mică de conserve, pe care scria *pâté de foie gras*, se legănă pe muşamaua cu margarete. Degetele lui Nicu trecură în revistă câteva ambalaje de biscuiţi, alune glazurate, ciocolată cu chili. Aceasta din urmă îi atrase atenţia. Era o hârtie mototolită împreună cu staniolul. Nicu citi cu luare aminte. Apoi, prin mormanul de lucruşoare, străluci o sticluţă în care fusese ojă. Chiar era o femeie! Ca o confirmare, ieşiră la iveală şi nişte şerveţele demachiante, folosite. Restul era neutru: plicuri de ceai, deşeuri culinare, pe care Nicu le pipăi cu acelaşi interes. Mai găsi un flacon, probabil rămas de la parfum, un nasture metalic, o hârtie făcută ghem. O desfăcu timid: cuvinte scurte, fără înţeles, întrerupte de săgeţi, paranteze şi puncte. Tipăritura i se păru criptică, aşa că renunţă repede. În fine, găsi şi un ambalaj care merita efortul. De pe cartonul fin zâmbea un bărbat îmbrăcat cu o cămaşă de blugi, netedă ca oglinda. Mâna, agăţată în nasturi, lăsa la vedere o brăţară de piele. Lângă bărbat, un text lung lăuda *Brandul Zoppini*. Nicu ▸▸

**Nicu își plimbă cu satisfacție ochii de-a lungul și de-a latul peretelui măsurându-și capturile, de la *Cofetăria Armand* până sus, unde trona, ca un fel de titlu, cartonul de la *cream truffles*, cu mențiunea *cele mai bune*.**

proză

se așează confortabil pe canapea și se cufundă în lectură.

*

Gunoiul de la nr 8 deveni principalul eveniment al fiecărei zile. În el găsi cutii de bere *Crabbie's*, etichete de lenjerii, cutiuțe cu inscripții ciudate. Află de existența ciocolatei *Lindt* și de înghețata *Queen Airette*. Datorită lui citi că margarina e cancerigenă și descoperi gustul untos al cremelor de brânză. Prinse drag de brățări și de haine frumoase, ceea ce-i topi și salariul. Un prospect de întreținere a lanțului pentru bicicletă îl făcu să cutreiere prin magazinele de sport, cu toate că nu mai avea niciun ban. Dar informațiile nu costau nimic. După ce se holbă la toate modelele și înnebuni cu întrebările mai mulți vânzători, recuperă dintre vechiturile casei un hârb de bicicletă, pe care îl făcu s-arate ca nou. Așa abandonă microbuzul și începu să pedaleze cu sârg, de-acasă până la Romprest, stârnind murmure de uluire printre colegi:

– Ia uite, mă, la Nicu – ce față de ziarist are!

Casa nr 8 era biblioteca lui, mai mult de atât chiar, era acel loc în care i se oprea respirația ca în fața cele mai mari așteptări. Aici era aventura, era mângâierea sufletului său singuratic.

Între el și femeia misterioasă de la nr 8 se clădi cu timpul o legătură de care știa numai el. Diminețile începură să-l ardă. Avea impresia uneori că din adâncul acelei case îl privesc doi ochi plini de căldură.

6. Într-o sâmbătă rătăci prin oraș, apoi o luă cu hotărâre spre casa misterioasă, de la nr. 8.

Pe stradă nu se vedea nimeni, în curte era liniște. Tufa de lângă tomberon părea pictată. Nicu păși pe alee, ca pe cimentul proaspăt turnat.

Sub soneria neagră nu scria nimic. Lungi arătătorul și pipăi butonul. Deși abia îl atinsese, țârâitul răsună departe, în casă, transformându-l într-o statuie. Dacă iese, o să-i spună că greșise. Un fir de oțel îi trecu prin șira spinării, aducându-i aminte de ce venise acolo. O să-i spună tot! O să-i mulțumească pentru trufe. O să-i expună pe larg părerea lui despre batoanele cu migdale. O s-o-ntrebe de unde cumpărase micile bomboane cărora nu le dăduse încă de urmă.

După un timp, care i se păru lung, se apropie de fereastră. Printre fantele storurilor se vedea o masă cu un laptop deschis și scaunul pe care atârnau niște blugi. Sticla de bere îi arătă eticheta, care i se întipări în creier. Nu-i rămânea decât să se întoarcă. Totuși i se părea nedrept să plece fără s-o fi văzut. Într-un moment de inspirație, scoase cheia și scrijeli sub sonerie numărul de telefon, apoi își scrise numele cu litere de tipar. Un pas, doi trei, fu de-a dreptul fericit. Dar la jumătatea drumului către poartă îl lovi în ceafă acea răsuflare a destinului, care seamănă cu un bobârnac. Se întoarse și răzui insistent până când în zid nu rămase decât o rană. Cuprins de jenă, o luă la fugă, fără să mai țină cont de posibilii martori.

Zilele următoare culese etichete de haine. Unele erau bărbătești. Bineînțeles, avea pe cineva. Un bărbat cu brățări. Un domn la costum. Un frate. Cel mai probabil, fratele ei mai mic!

Etichetele de tricouri îl ținură ocupat toată săptămâna. Vizită *Stradivarius, Pull & Bear* și *New Yorker*. Însă cel mai mult îi plăcu *H&M*-ul, de unde își cumpără o cămașă. O achiziție atât de importantă trebuia arătată. Și cine ar fi putut s-o aprecieze mai bine ca ea? Înflăcărat, o luă spre casa comorilor.

Primele cinci minute se plimbă cu indiferență pe trotuarul de vizavi. Apoi se întoarse chiar prin fața casei, din care nu răzbătea niciun sunet. Câteva minute se prefăcu că vorbește la telefon, nu departe, cu ochii pe geamurile căptușite cu storuri. În mijlocul acestei acțiuni, își simți genunchii asaltați de valuri fierbinți. Ușa casei de la nr 8 se deschise pe neașteptate, iar în prag apăru cineva. Plămânii i se goliră, iar în nări îi fluturară câțiva bondari. Mai întâi îi văzu blugii, apoi valizele care ieșeau una câte una. Era o fată mărunțică, gen elevă de liceu. Părul legat în vârful capului arăta ca un pămătuf pentru bărbierit. Ochii lui Nicu se deschiseră larg. Stăpâna ambalajelor palpitante era o fată moțată! O secundă îl lovi dezamăgirea. Apoi, pe măsură ce ea înainta pe alee, fu cuprins de marea durere a despărțirilor.

Când poarta se deschise, țâșni pur și simplu spre ea, oferindu-se s-o ajute.

– Nu e nevoie, spuse fata, le târăsc până la mașină. Un taxi era într-adevăr oprit câțiva metri mai jos. Șoferul porni motorul și veni cu spatele până în dreptul ei.

Rămas pe trotuar, Nicu urmări cu sufletul la gură bagajele care erau așezate în portbagaj, sandalele taximetristului, ceafa fetei, văzută prin geam. Mașina porni cu viteză, devenind din ce în ce mai mică, încât pe la poarta cu pantere, nu mai era decât un bumb de lalea.

7. Toată săptămâna privi spre casa de la nr 8, cu inima strânsă. Tomberonul era în curte, neclintit. Cât putea să dureze o vacanță? Miță știa precis că după o săptămână orice om se întoarce.

– Unde-ai văzut tu vacanțe mai lungi? Poate dacă e unul dement sau n-are ce să facă acasă!

În mintea lui Nicu răsări ceafa fetei, dincolo de geamul taxiului.

*

Zilele verii trecură, iar tomberonul de la 8 se scoroji în soare, până într-o dimineață de octombrie, când îl găsiră în poartă. Miță nici nu se mai deranjă să coboare. Era gunoiul lui Nicu, mult așteptat. Cum deschise capacul îl lovi presimțirea. Înăuntru se vedeau niște cartoane, iar deasupra - coji de cartofi, aruncate fără grijă, neambalate.

– Ți-a făcut cartofi prăjiți, comentă Miță. Ce să mănânce săraca, dacă abia s-a-ntors!

În casă se aprinse o lumină, iar în ușă apăru un bărbat foarte impunător. Gulerul halatului stătea țeapăn și aproape regal.

După un *bună dimineața* răsunător și un *să trăiți* pe două voci, domnul îi anunță că mai era ceva, arătând din bărbie un sac de plastic, plin cu moloz și resturi de cabluri. Nicu se repezi să ia sacul, iar bărbatul continuă, cu o voce foarte plăcută:

– Și mai am o rugăminte la dumneavoastră: să nu mai faceți gălăgie! Luați tomberoanele mai cu ușurica!

– Da, domnu'!

Până la următoarea casă se lăsă liniștea. Apoi Miță mormăi mai mult pentru sine:

– Al dracu' de șobolan! Îți dai seama ce bănet are, de-a cumpărat casa asta?!

Mașina alunecă, iar în urma ei rămase strada pe care se vedeau micile bălți ale toamnei.

8. De Crăciun, orașul fu cuprins de ninsori, iar în Pantelimon nu mai ajunse nicio mașină. Câteva zile rămase în casă, fericit că drumul se-nzăpezise. În bucătăria lui duduia soba, iar geamurile se aburiseră fin.

Nicu întinse lipiciul pe panglica mov, având grijă să nu-i murdărească funda. Apoi o lipi artistic pe zidul care strălucea ca un dinte de câine. Dedesubt fixă tactios banderola de hârtie pe care scrisese cu pixul: *Cofetăria Armand. Sfârșit*. Era ultima piesă dintr-un tablou larg, care ocupa tot peretele de nord al bucătăriei.

Făcu doi pași în spate ca să-și poată admira mai bine capodopera, proptindu-se în dreptul ferestrei, în care ceața iernoasă se mișca fără grabă. Trase perdelele, liniștind lumina din încăpere. Acum zidul căpătase mai multă prestanță. Nicu își umezi buzele și trecu în revistă toate trofeele.

În centru strălucea ovalul sacoșei de la *Madame Lucie*, decupat la perfecție, iar de-o parte și de alta stăteau aliniate toate tipurile de macarons, plus funda ambalajului și inscripția scrisă cu îngrijire: *Moi si parfumate. 7 iulie*. Urmau logoul de la lasagna, un fost ambalaj de ciocolată, diverse mărci de pastă de dinți. Pe rândul următor lipise foste cutii de pește și etichete de băuturi, însă piesa de rezistență era pliantul de la *Fadel*, cu pomul de fistic, luminat de soarele unei țări calde.

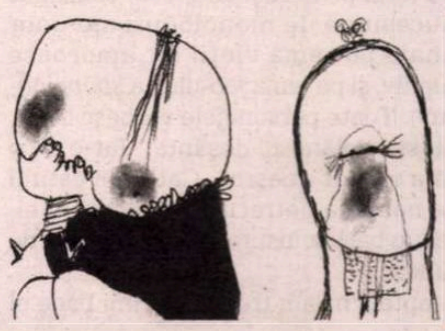
Tot zidul era acoperit cu ambalajele care îi bucuraseră acea vară. Fiecare etichetă, fiecare rest al acelor lucruri frumoase își avea rolul lui. Pe hârtii înguste, potrivite cu foarfeca, pentru a avea aceeași dimensiune, scrisese toate gândurile lui de atunci. Erau cuvinte ieșite din parfumuri și din savoarea care-i răsfățase rădăcinile limbii. Propoziții despre mirajul primei lui întâlniri. În literele rotunjite cu pixul mai putea să audă încă freamătul unui suspin anonim, pe care nici măcar nu mai era sigur că-l auzise. Pe unele fusese nevoit să le scrie chiar și de cinci-șase ori, mototolind cu tristețe hârtia, modificând și scurtând textul, până când îi ieșise cel mai bun gând, cea mai exactă impresie de explorator. Zidul vechi, al bucătăriei, nu era doar o expoziție de cartoane, ci o hartă, pe care indicase cu migală cel mai aventuros drum. În cartonașele cu nume exotice se aflau învățămintele unui anotimp oprit de căldură.

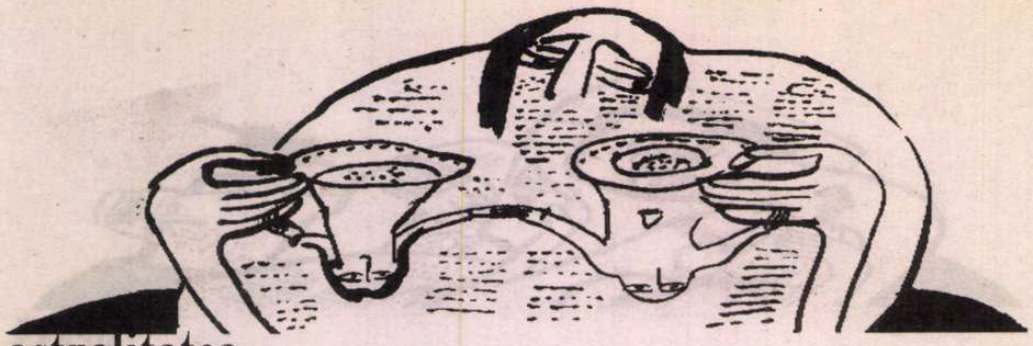
Privi eticheta de *Uzo* și tresări. În straturile ceroase ale timpanului răsună vocea acelei femei care urcase într-un taxi. Apoi ochii îi rătăciră peste bomboneturi, brățări și bărbați în cămăși cambrate, oprindu-se în cele din urmă pe prăjiturele de la *Madame Lucie*. Pentru o clipă i se păru că în depărtările zimțate ale glazurii se mișca pământul acelei ființe de la care învățase bunătățile vieții. În peretele bucătăriei era istoria verii, erau amintirile unei legături și însăși ucenicia unui căutător de comori.

Nicu își plimbă cu satisfacție ochii de-a lungul și de-a latul peretelui măsurându-și capturile, de la *Cofetăria Armand* până sus, unde trona, ca un fel de titlu, cartonul de la *cream truffles*, cu mențiunea *cele mai bune*.

Se așeză pe canapea cu ochii încă pe harta marilor lui descoperiri, ignorând zăpada care acoperise deja curtea și acoperișurile din jur. Era ușurat, ca în ultima zi de școală, când știi că te așteaptă lunile verii și libertățile ei. ■

**Povestire aflată la baza scenariului cu același titlu, Libra Film Production & CNC**







■ noul val de alex ştefănescu

# O Hortensia Papadat-Bengescu a zilelor noastre

**Înainte de 1989, în literatura română erau două ierarhii de valori: una reală şi una oficială. Cea reală reprezenta gustul criticilor literari şi al iubitorilor de literatură de alte profesii.**

Iar cea oficială, fără legătură cu valoarea literară, avea drept criteriu măsura în care unii autori (de obicei, fără talent) făceau servicii propagandistice partidului comunist.

În mod curios, scriitorii aflaţi în graţiile oficialităţii, departe de a fi mulţumiţi, îşi doreau, în mod obsesiv, să fie apreciaţi de criticii literari. În zadar îi răsplătea cu onoruri Nicolae Ceauşescu dacă nu îi menţiona în cronica lui literară, măcar în treacăt, Nicolae Manolescu.

În literatura de azi, există tot două ierarhii. Una reală, în deplină continuitate cu aceea dinainte de 1989, şi una falsă, promovată agresiv de autori în general mediocri, care se declară marginalizaţi. Dacă i-a marginalizat cineva, i-a marginalizat Dumnezeu atunci când i-a făcut neînzestraţi pentru literatură. Dar ei tună şi fulgeră nu împotriva lui Dumnezeu, ci împotriva Uniunii Scriitorilor, a premiilor literare, a scriitorilor aflaţi în centrul atenţiei ş.a.m.d. În plus, încearcă să impună propria lor ierarhie de valori, artificială şi tendenţioasă, în care îşi rezervă locuri privilegiate.

Şi, cum istoria se repetă, nici ei nu sunt mulţumiţi de acest succes trucat, ci îşi doresc, în mod obsesiv, o recunoaştere din partea criticilor literari. Mie, de exemplu, mi se întâmplă frecvent să fiu căutat de câte un autor „rebel", „contestatar", „nonconformist" (sau cum şi-or mai fi spunând) care mă roagă să scriu despre el, dându-mi cărţi cu dedicaţii curtenitoare. Iar apoi, când constată că scriu cu totul altceva decât ceea ce spera, începe să...

Dar n-o să mă ocup acum de reacţiile lor furioase, care sunt previzibile şi plictisitoare. Fenomenul cu adevărat interesant este construirea de către aceşti autori a unor succese imaginare. Fiecare carte a lor este însoţită de simulacre de dosare critice, în care figurează opinii elogioase hazardate emise de tot felul de persoane lipsite de autoritate profesională.

A apărut de curând un nou roman de Corina Ozon, *Nopţile amanţilor*, prezentat ca o urmare a *best-seller*-ului *Zilele amanţilor*. Romanul, foarte prost, lălăit, inform-lasciv, mizând totul pe neruşinare, este conceput ca o sucesiune de monologuri ale unor personaje pe tema vieţii lor amoroase (dar, fugitiv, şi pe tema *job*-ului, a *shopping*-ului etc.). Toate personajele vorbesc la fel, într-un stil golănesc, deşănţat. Iat-o pe o tânără a zilelor noastre, Cati, povestind despre noaptea petrecută cu amantul ei, Mircea, un bărbat însurat, într-o cameră de pensiune:

„Noaptea, m-am trezit cum îmi băga el

Corina Ozon, *Nopţile amanţilor*, roman, Bucureşti, Ed. Herg Benet, 2015 (copertă: TheSpartan Bureau). 240 pag.

degetul în pizdă. «*Ar fi cazul să-şi mai taie unghiile*» mi-am zis. «*Vreau să te fut acum*», mi-a zis el la ureche cu voce somnoroasă. M-am întors pe o parte, cu faţa la el şi l-am călărit cu un picior, iar el mi-a tras-o aşa, prin lateral."

Sau iată-l pe Mircea, angajatul unei corporaţii ultramoderne, stând la birou şi perorând în sinea lui:

„A fost cea mai lungă discuţie pe care am avut-o cu boul de şef. Mai dă-te-n pula mea, îmi venea să-i zic."; „Habar n-aveam dacă venea Teo (soţia lui Mircea, n.n.) acasă mai devreme, mă durea fix în cur. N-avea decât să vină soacră-mea să stea cu copiii, că şi aşa i-a recomandat doctorul mişcare. Nu mă gândeam decât la gura lui Cati cum ţine linguriţa şi o linge. Iar mi s-a sculat. A venit Ema, secretara, ca să-mi dea nişte hârtii şi m-am dat repede după birou ca să nu-mi vadă pula umflată prin pantaloni."

Romanul este în întregime la acest nivel – o revărsare de vorbărie murdară, lipsită de orice haz. Ei bine, la sfârşitul lui, o mulţime de comentatori o laudă extatic pe autoare. Despre cărţile ei, Cristina Nemerovschi spune că „sunt deja mai mult decât simple cărţi, sunt un fenomen", Doru Căstăian o compară pe Corina Ozon cu Milan Kundera, Alexandru Voicescu este de părere că autoarea „învârte măiastru cuvintele pe pagină", Magdalena Manea devine involuntar licenţioasă afirmând că, în timp ce citeşti cartea, „n-ai timp să respiri (...), că te-mpinge acţiunea de la spate", Florin Giurgiu declară patetic: „sfârşitul cărţii m-a făcut să mă dau cu capu' de pereţi că nu am în mână volumul doi", Cristian Niculescu merge şi mai departe cu entuziamul hilar: „femeile îşi reglează ciclul, iar bărbaţii erecţia în funcţie de lectura romanului", Candice Dragotă crede că, „prin puternica tuşă (probabil a vrut să spună „tuşeu"..., n.n.) a creionării caracterelor", Corina Ozon „e un fel de Hortensia Papadat-Bengescu a zilelor noastre", Ribanna Tocan proclamă succesul internaţional al autoarei: „Cartea ta a ajuns şi în Teheran. Am mers în parc şi am citit-o. Râdeam ca nebuna de se uitau toţi la mine." ■

■ vintage de simona vasilache

# Cât ţine toamna în viaţa unei femei?

**Revin la colecţia *Istorie cu blazon* a Editurii Corint, pentru cartea de memorii şi portrete a Olgăi Gigurtu, *Amintiri şi icoane din trecut*, prefaţată, la a doua ediţie, de Georgeta Filitti.**

Iniţial publicată în anii '30, la Scrisul românesc, păstrează aceeaşi structură hibridă: mici încercări în proză, cu care nepoata de frate a lui Bălcescu a cochetat şi, mult mai savuroase, ca document sentimental, restituiri din Craiova de odinioară, portrete de cunoscuţi şi anonimi, instantanee de pe stradă şi de la sărbători, imagini de case şi reţete de viaţă care nu se mai găsesc azi.

În 1908, când trecuse puţin de 50 de ani, Olga Gigurtu, moştenitoare a două vechi familii, Bălcescu şi Aman, soţie de ofiţer, începe să-şi publice (la *Ramuri*, cu girul lui Gârleanu) însemnările de toamnă. Marcate de constatarea amăruie că lumea nu mai e a ta („din actorii de ieri devenim spectatorii de azi!") şi de imboldul de a scrie, de dragul acelui trecut care, altminteri, se risipeşte.

Momente crâncene, ca acela al bombardării Parisului, în războiul franco-german, anunţat intempestiv la o liniştită reuniune de familie, sau momente de visare, alunecând cu privirea pe portrete vechi, sau pe cadranul vreunui pendul, clipe de viaţă la garnizoană sau la ţară, întâmplări robuste, neechivoce şi altele, multe, încărcate de superstiţii inexplicabile. O figură este tanti Sevastie, mătuşa paternă a Olgăi Gigurtu, înlocuitoarea unei mame pierdute prea devreme. Indispensabilă în familie, Sevastiţa este, în satul din munţi unde trăieşte retrasă, o figură aproape mitică. Cea care-i trece pe toţi inevitabilele praguri, găsind un sfat şi o soluţie pentru aproape orice. Deşi desfide superstiţiile la ceilalţi, oameni învăţaţi, ştie, din acea înţelepciune a presimţirilor mărunte care se adeveresc cutremurător, când sună ceasul despărţirii, întregind un portret de modă veche, al omului care-şi accepta locul, indiferent câte regrete ar fi înăbuşit. O altă figură e Mama Bălaşa, odraslă de ţigan crescută la moşia bunicilor şi îmbătrânind deodată cu familia. Din fostă roabă, ajunge stăpâna cămărilor şi prietenă, într-un fel, al cucoanei, cu o naturaleţe de mult dispărută, care-i arăta fiecăruia locul lui.

Sunt, apoi, complicatele istorii ale unor familii mari, răspândite peste graniţe, în vremuri tulburi care fac, de pildă, ca două surori să nu se mai vadă 20 de ani. Puzderie de nume, de întâmplări din cele care se petrec şi s-au petrecut de când lumea în toate familiile, dar care aveau, cu un secol şi mai bine în urmă, misterul frisonant al unor adevărate ritualuri. Nu sunt, în acest jurnal al Olgăi Gigurtu, evenimente care să fi schimbat faţa României. Este, în schimb, în toată splendoarea ei retro, lumea care le-a făcut posibile. Figuri de femei, îndeosebi – de-o seamă şi de-o creştere cu eroinele prozelor romanţioase ale Olgăi Gigurtu – din neamuri vechi, moştenind o ştiinţă a vieţii care te umple, vrând-nevrând, de nostalgică invidie, trec, cu prezenţa lor magnetică, prin frumuseţe, cât au fost tinere, prin pricepere şi distincţie, la vârstele toamnei, prin paginile de amintiri. Evocările acestea, calme, fără emfază, fără înfloriturile inutile, fără judecăţi – abia îi scapă, Olgăi Giugurtu, câte un molcom regret după lumea de ieri – fixează, cu stăruinţa elegantă a unei ploi liniştite, de noiembrie, un stil de viaţă. Din care, dincolo de mărunţişurile evanescente, de cutare sau cutare intrigă, de durerile reţinute ale nepoatei de odinioară, care nu-i mai are aproape, avem enorm de învăţat. „O lume bogată, mândră, care a ştiut să-şi trăiască viaţa din plin", scrie Georgeta Filitti în prefaţă. Nu doar viaţa, aş spune, ci şi posteritatea, care o înfăţişează la fel de proaspătă, frumoasă ca o poveste. ■

**Jurnalul și corespondența trimisă și cea primită de criticul literar Mihail Dragomirescu se constituie într-o operă de o excepțională valoare memorialistică.**

■ nicolae scurtu

# Noi completări la biografia lui Mihail Dragomirescu

**Biografia istoricului și criticului literar, esteticianului, prozatorului și memorialistului Mihail Dragomirescu (1868–1942), deși a fost atent cercetată de câțiva excelenți istorici literari, conține, *încă*, unele necunoscute ce se impun a fi clarificate.**

**O sursă, importantă, pentru descifrarea unor enigme din itinerariul fizic și spiritual al profesorului și teoreticianului literar Mihail Dragomirescu, o constituie *paraliteratura.***

**Mihail Dragomirescu, asemenea magistrului său, Titu Maiorescu, a ținut, cu o punctualitate occidentală, un *Jurnal*, începând din anul 1880 și până în 1942, din care s-au publicat câteva fragmente în revista *Manuscriptum*.**

**Astăzi, de asemenea, se mai păstrează în arhive și biblioteci, publice și particulare, *câteva sute* de epistole trimise de Mihail Dragomirescu unor prieteni și confrați, ce cuprind informații și precizări de istorie literară și culturală deosebit de valoroase.**

**Jurnalul și corespondența trimisă și cea primită de criticul literar Mihail Dragomirescu se constituie într-o operă de o excepțională valoare memorialistică.**

**Epistolele trimise istoricului literar I.E. Torouțiu (1888–1953), ce se publică acum, întâia oară, se constituie, de fapt, într-o mărturie elocventă a relațiilor pe care le avea Mihail Dragomirescu în lumea literară și culturală de la noi și din Europa.**

*

Bucureşti, 9 ian[uarie] 1914

Domnule Torouţiu,

La mine la şcoală[1] poţi veni chiar de la 12 ianuarie, numai te previn că condiţiile ce ţi se pot oferi acum din partea administraţiei *nu sunt tocmai strălucite*.

Te ştiu însă modest şi *stăruitor* şi aceasta poate în curând să-ţi creeze o situaţie *privilegiată* în sânul şcolii.

Pentru meditaţiile de seară şi pentru o zi şi jumătate de supraveghere pe săptămână în pension ţi se oferă, deocamdată, *casă, masă, spălat* şi 30 de lei lunar.

Dacă-ţi convine te rog scrie-mi îndată ca să ştim ce să facem cu locul vacant.

Al d[umi]tale devotat,

Mihail Dragomirescu

*

Rucăr, 13 iulie 1915

Iubite domnule Torouţiu,

Am primit cu multă mulţumire *Porunca a IV* de Anzengruber[2], tradusă de d[umnea]ta, şi am citit-o cu cel mai călduros gând de a-ţi fi plăcut şi folositor.

N-am izbutit, însă, să ajung la nici un rezultat. Piesa lui Anzengruber are defectul de a reprezenta un mediu prea local, iar trăsăturile de caracter general ce le prezintă deosebitele personagii sunt de-o vulgaritate analoagă cu aceea a personagiilor lui Caragiale, cu singura, dar *esenţiala* deosebire că, pe când scriitorul vienez vrea să o înnobileze printr-o teză rece, moralistă, lipsită de orice poezie, scriitorul român o face prin raza nemuritoare a umorului lui.

E cu neputinţă ca o asemenea dramă să intereseze publicul român, şi mult mai bine ar fi fost, înainte de a te fi apucat de traducerea ei, să fi întrebat pe cineva (în cazul mai rău, chiar pe mine), dacă acea dramă necesită să fie tălmăcită în româneşte sau nu.

Dar, în afară de aceasta, traducerea d[umi]tale este prea calchiată după textul german, şi dialogul românesc la care ajungi este aşa de greoi şi sună atât de ciudat pentru urechea unui bucureştean, că trebuie, în *totalitate*, refăcut.

Şi în această privinţă te-ai fi putut ajuta de consiliile mele, cum s-au ajutat atâţia alţii, dar e curios cum d[umnea]ta ai văzut în mine numai directorul unei şcoli secundare, iar nicidecum pe criticul care a format de câţiva ani încoace atâţia scriitori.

Nu ţi-o spun aceasta, din jignirea vreunui amor propriu, dar din părerea de rău ce simt pentru munca d[umi]tale pierdută în zadar, când ţi-ar fi fost aşa de uşor s-o întrebuinţezi altfel.

În această privinţă poetul Rotică[3] ţi-ar putea da unele dovezi ce nu mai pot fi puse la îndoială.

Oricum ar fi şi oricât de grea lovitură ar fi părerea mea pentru speranţele d[umi]tale, eu zic să nu te dezguşti de calea pe care ai apucat-o, numai caută-ţi o călăuză, dacă n-ai avut-o până acum.

Eu îţi voi fi, ca de altminteri tuturor, totdeauna la dispoziţie.

Cu prietenoasă dragoste,

Mihail Dragomirescu

*

[Bucureşti], 28 dec[embrie] 1940

Dragă domnule Torouţiu,

Cu aglomeraţia, care este prin librării, n-am putut reuşi să-mi comand 100 de cărţi de vizită şi plicuri de care aş avea nevoie pentru mulţumiri la felicitări.

O rugasem pe nevastă-mea ca să-ţi spună în ajun de Crăciun, dar se închisese atelierul[4]. Acum s-ar putea face?

Ţin să te felicit pentru frumosul număr de Crăciun al revistei[5], atât de îngrijit şi de bogat, cât şi de articolul[6] d[umi]tale frumos, abil şi concentrat.

Amândoi vă dorim, şi d[umi]tale şi d[oam]nei Torouţiu[7], un an nou bun, cu sănătate şi spor, şi mai ales cu pace.

Mihail Dragomirescu

P.S.

Îţi alătur modelul aproximativ al cărţii de vizită. Îţi mulţumesc.

*

[Bucureşti, 1 noiembrie 1942]

Dragă domnule Torouţiu,

Din tot sufletul te felicităm şi eu şi soţia mea pentru gestul[8] d[umi]tale atât de frumos românesc.

Aş fi făcut-o prin viu grai, căci nu te-am văzut de mult, dar la vârsta mea fiecare pas contează.

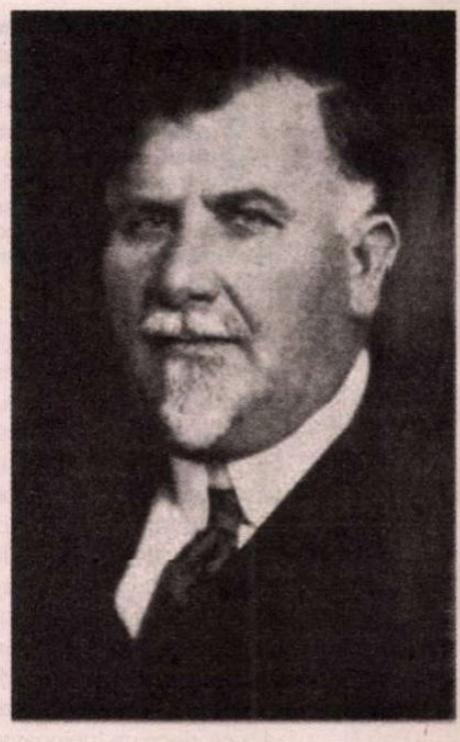
Cu o prietenească strângere de mână,

Mihail Dragomirescu

*Note*

• Originalele acestor epistole, inedite, se găsesc la Biblioteca Academiei Române. Cota

1. Mihail Dragomirescu era director de studii la o *Şcoală particulară* din Bucureşti, unde I.E. Torouţiu a predat Limba şi literatura română şi germană, iar poetul George Talaz îşi completa studiile alături de prozatorul Ion Dragoslav.



2. Ludwig Anzengruber – *Porunca a patra. Tragedie din popor în patru acte. Traducere de Mihai Baciu şi I.E. Torouţiu.* [Bucureşti, Tipografia „Lupta" Nicolae Stroilă, 1915], 95 pagini. (*Biblioteca Bucovina,* nr. 17-19).

3. Gavril Rotică (18881-1952) poet, publicist şi traducător din Bucovina.

4. I.E. Torouţiu era proprietarul şi directorul Tipografiei şi Editurii Bucovina din Bucureşti.

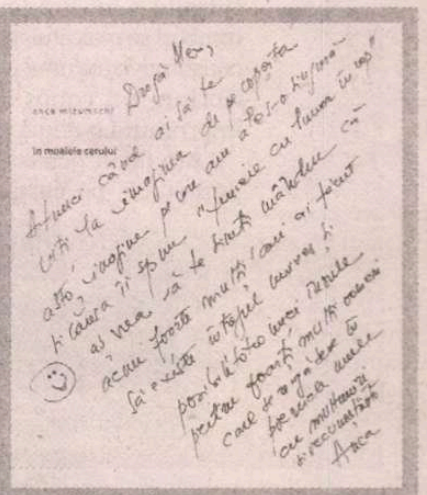
5. Revista *Convorbiri literare* a fost condusă în răstimpul *ianuarie 1939–iulie 1944* de istoricul literar I.E. Torouţiu. Numărul la care se referă Mihail Dragomirescu cuprinde lunile *iulie-decembrie 1940.*

6. I.E. Torouţiu – *La o răspântie istorică* în *Convorbiri literare*, 73, nr. 7-12, iulie-decembrie 1940, p. 615–615.

7. Elvira Torouţiu.

8. Trimiterea se face la o donaţie de 2.000.000 lei pe care I.E. Torouţiu a făcut-o în scopul cumpărării de cărţi pentru spitale.

## Înainte și după



Iată cum mi se adresa Anca Mizumschi când spera că o să-mi placă volumul ei de versuri *În moalele cerului* şi că o să scriu elogios despre el:

„Dragă Alex, Atunci când ai să te uiţi la imaginea de pe coperta asta, imagine pe care am ales-o singură şi căreia îi spun «femeia cu lumea în cap», aş vrea să te simţi mândru că acum foarte mulţi ani ai făcut să existe întregul univers şi posibilitatea unei insule pentru foarte mulţi oameni care se regăsesc în poemele mele, cu mulţumiri şi recunoştinţă, Anca".

Şi iată ce scrie tot Anca Mizumschi (pe facebook) după ce a constatat (citind recenzia mea din **România literară**) că volumul ei nu m-a entuziasmat:

„Ce cred eu despre Alex este că există ceva mult mai grav decât să trăieşti urât, este să îţi sfârşeşti viaţa şi cariera atât de urât, e jalnic."; (Cronica scrisă de Alex. Ştefănescu) „e un atac josnic" şi „o execuţie publică". (Iar revista în care a publicat-o)„E un fel de cadavru în moarte clinică, uite că mai apare şi în 2015."

P.S. De-a lungul vieţii am primit sute de cărţi cu dedicaţii curtenitoare urmate (după ce recenzam cărţile respective) de torente de insulte. Am să le public în viitorul apropiat într-un volum, cu câte două coloane pe fiecare pagină, intitulate *Înainte* şi *După*.

■ Alex. Ştefănescu

**Constantin Popovici operează în interiorul unei clasicizări a modernității, prin absorbția pe care o face din curentele traversate de ea.**

■ cronica de artă de petre tănăsoaica

# Să mergi toată viața cu un glonț în inimă!

**Am trecut de nenumărate ori pe bulevardul Take Ionescu din Timișoara și de fiecare dată privirea îmi era furată, înainte de a ajunge la intersecția Punctelor Cardinale, de un gladiator așezat într-un scuar, unde, de obicei, bunicii ies cu nepoții la joacă.**

Pe soclul său, personajul cu sabia ridicată înspre cer pare mai degrabă soldatul unei armate în destrămare, ieșit din câmpul luptei fără un picior. N-am avut niciodată curiozitatea să mă opresc să îl privesc îndeaproape, iar acum aflu, din albumul editat de Muzeul Național de Artă al României, ca un omagiu adus memoriei lui Constantin Popovici, la 20 de ani de la plecarea dintre noi, că îi aparține acestuia. Monumentul este dedicat Revoluției timișorene și reproduce un învingător de ghips, realizat cu mai mulți ani în urma izbucnirii revoluției de la Timișoara. Învingătorul pășește în libertate invalid, iar senzația pe care ți-o lasă este că lupta din spate a fost cu mult mai ușoară decât cea care îl așteaptă în față. În același timp, este aproape imposibil să-ți imaginezi că autorul acestei lucrări este unul și același cu cel care a făcut monumentul de la Hidrocentrala Vidraru, însușit de propaganda comunistă ca pe un simbol al victoriei socialismului.

În albumul, de care am amintit, se găsește și o schiță a monumentului de la Vidraru, și care a primit titlul de Prometeu; el trebuia să facă legătura simbolică între mitul antic, al celui care a dăruit oamenilor, cu propriul sacrificiu, focul și glorioasa materializare a acestuia. Privită cu atenție, schița dezvăluie niște amănunte care pot să ajute la interpretarea operei lui Constantin Popovici. Pe coala de desen, acesta pare că a desfăcut în două Coloana Infinită a lui Brâncuși, ale cărei romburi se realcătuiesc în elementele constitutive ale unui personaj scene-fiction, un robot al cărui chip împrumută o efigie greacă.

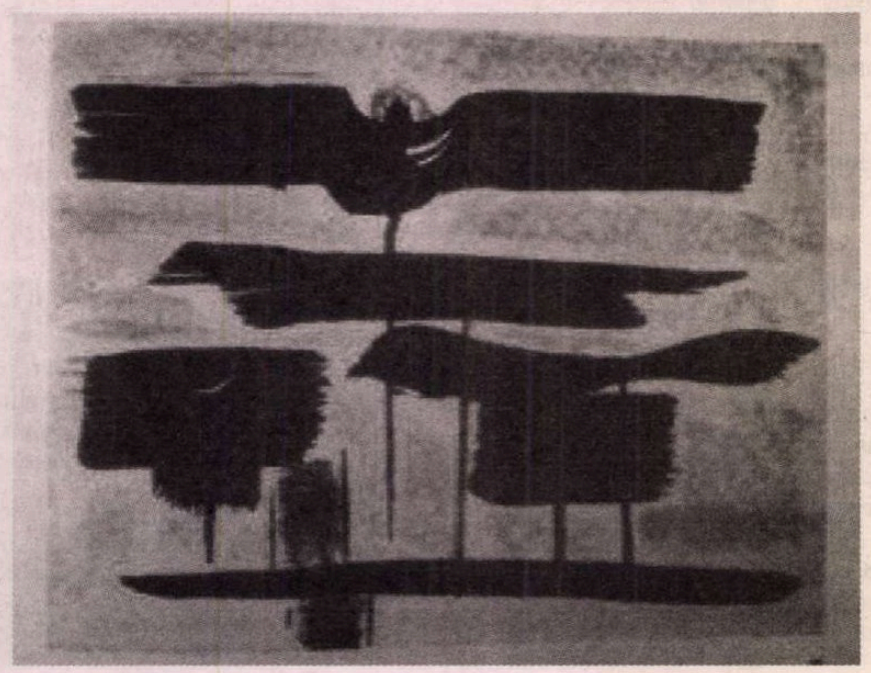
Am făcut această specificație pentru că, pe parcursul întregii desfășurări a lucrărilor din expoziția comemorativă de la Muzeul Național de Artă, vom regăsi mereu elemente care ne vor aduce aminte de simplificările la care ajunsese Constantin Brâncuși, în căutarea unei sugestii profunde de esențializare a materiei ce-și pierde greutatea fizică și devine o continuă lunecare într-un spațiu visat.

Constantin Popovici nu cade, însă, niciodată în plasa seducției brâncușiene până la pierderea autorității personale și investighează resursele pe care le oferă istoria artei, urmând să le comprime într-o expresie autentică, metabolizând propriile accidente biografice, exploatate până la ultima consecință. Din această perspectivă, el pare că se deplasează în sens invers, pe propriul construct estetic, față de traseul brâncușian.

Expoziția de la Muzeul Național de Artă cuprinde în primul rând seria grafică, executată pentru o expoziție ce ar fi trebuit să fie vernisată la Paris în 1988 și care, din motive pe care n-am reușit să le aflu, nu s-a mai întâmplat.

În numai trei luni, ne povestește istoricul Elena Orariu, în deschiderea albumului comemorativ, cu o înverșunare ieșită din comun, Constantin Popovici a realizat 177 de lucrări, majoritatea în tehnica guașei. Aproape toate temele abordate sunt legate de moartea tragică a tatălui său, care a fost asasinat sub ochii copilului de numai opt ani care a fost. Este atât de pregnantă suferința, încât artistul va construi adevărate mitologii personale, printr-un transfer natural către simbolistici ce invocă moartea, supraviețuirea, singurătatea, zborul frânt, căderea...

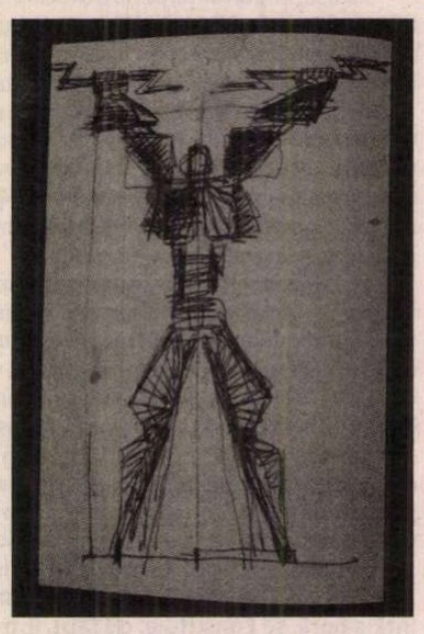
Aproape fiecare pasaj tematic



al planșelor aflate pe simeze va fi însoțit, ca un fel de obiectivare, de lucrări sculpturale, în lemn și fier. Tăietura lungă, întreruptă deseori brutal de necesitățile alcătuirii unui minimalism sever, se regăsesc în pensulațiile largi de pe planșetă, ca și când ar trebui să facem imaginar transferuri coloristice, deseori sumbre, iar altă dată lăsând în suspans o alcătuire ce ar putea să fie.

În întregul său, expoziția pare să înghită, cu o lăcomie feroce, expresiile unei modernități ce par să fi ajuns cu întârziere la el, deși din notele biografice știm că a călătorit mult, a expus în afară, a fost medaliat și lucrările sale au fost achiziționate de galerii de artă occidentale. De unde ar veni, deci, această senzație, este întrebarea firească pe care ți-o pui și la care, cu o oarecare strădanie, îi și afli răspunsul: Constantin Popovici operează în interiorul unei clasicizări a modernității, prin absorbția pe care o face din curentele traversate de ea. Așadar, pensulațiile largi de culori pure, amintind de foviști, îl ajută să simplifice, din mișcări puține, obiectele interesului său. În această expoziție, artistul se află la un capăt de drum, în care toate mijloacele de expresie s-au maturat, au intrat în natura gesturilor sale, trăiește expresia pe care ne-o transmite ca pe un lucru esențializat, ieșind din topirea tuturor amănuntelor, ce ar putea să convulsioneze interpretarea finală. Degajarea acestor amănunte nu desființează, însă, cum te-ai aștepta, subiectul interpretării sale. Tușele trase cu creta pe cartonul negru sau pensulațiile largi, cum am amintit mai sus, sunt pure reproduceri ale tăieturii de secure în lemnul vreunui copac, ce urmează să călătorească din pădure, în haine simbolice, la muzeu.

Să ne întoarcem, însă, la o afirmație făcută mai înainte, referitoare la spiritul brâncușian, ce pare să îl pândească din subconștient pe Constantin Popovici. Dacă mi-aș forța puțin imaginația și l-aș vedea pe Brâncuși pictând, aș vedea probabil aceeași simplitate a liniilor, numai că suferinței i-ar lua locul bucuria. Așadar, *Păsările* lui Constantin Popovici, de exemplu, nu se înalță ca să lase în urma lor numai zborul, ci se duc spre înalt ca să se prăbușească. Este ca și când pictorul-copil, cel care și-a văzut tatăl asasinat, ar fi fost luat în zbor de o pasăre a morții, iar privirea lui se întoarce înspăimântată spre pământ. În nenumărate ipostaze, artistul decupează instantaneul prăbușirii, încât aproape auzi zgomotul



înspăimântător al căderii.

În lemn, trupurile carbonizate ale părinților sunt zigurate de tăieturi adânci, amintind și ele de repetitivitatea unor stilizări din lucrări ale lui Brâncuși (vezi seria de păsări ce reproduce sinoptic strigătul cocoșului), dar siluetele minimaliste se unesc dramatic în... despărțire. Găsim, însă, și locuri de o subtilă gingășie, cum este o planșă dedicată porumbelului Țiți, eșuat pe balconul artistului. Culorile sunt simple și luminoase, pasărea a pus în cuibar oul primordial, viața poate să reînceapă, să treacă pe sub Arcul de Triumf spre templul sacru, într-o regăsire veșnică. Nici o urmă de suferință, doar o împăcare calmă, o așezare a clipei, o ridicare a ei, apoi, în așteptările viitoare.

În finalul acestui text le reamintesc cititorilor un superb aforism al lui Constantin Popovici, consemnat în albumul comemorativ, aflat în expoziția Muzeului Național de Artă: „Artistul face greșeli sfinte, iar meseriașul perfecțiuni plate. Sfera este un obiect perfect, dar nu va ajunge niciodată obiect de artă. Oul este o sferă greșită." Și încă unul ce pare să fie scris și gândit de Constantin Brâncuși, cel care îl ridiculiza pe Michellangelo: „Sculptura nu reprezintă o manifestare musculară.", plasându-l pe artist cu exactitate sub titlul monografiei dedicate lui de Muzeul Național de Artă, ***Constantin Popovici și seducția modernității.*** ■

**Variaţiunea pe aceeaşi temă a cuplului de serioşi funcţionari ai râsului care gravitează cu fiecare gag în jurul ofertei lor de măscărici falimentari evidenţiază însă dimensiunea ensoriană a „tablourilor" lui Roy Andersson.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

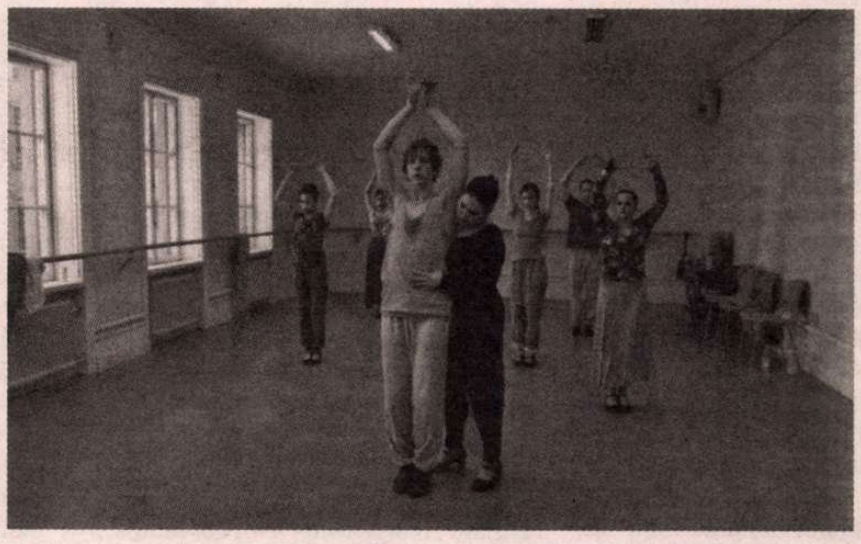
# Măşti şi porumbei

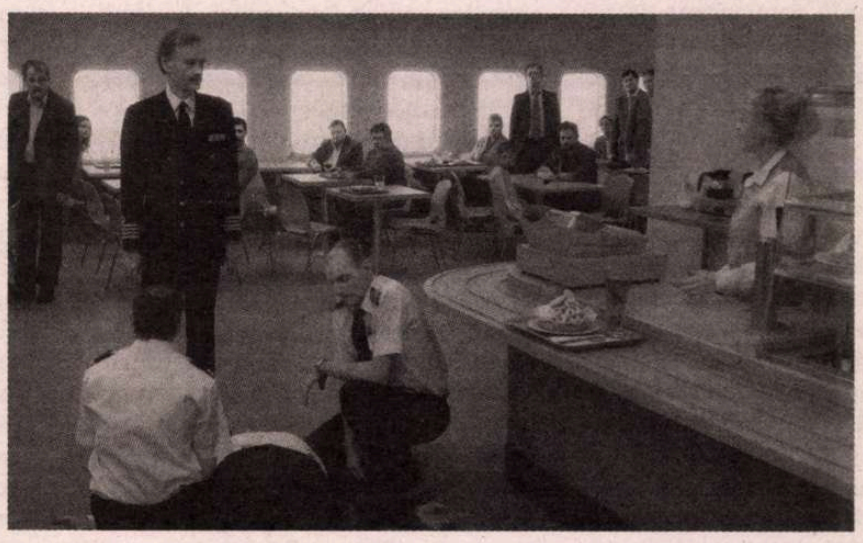
***Un porumbel cugetând pe o ramură* (*En duva satt pa en gren och funderade pa tillvaron*, 2014)**

**Regia: Roy Andersson; Cu: Nisse Vestblom, Holger Andersson; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 101 minute. Produs de: Roy Andersson Filmproduktion AB; Distribuitorul internaţional: Magnolia Pictures.**

***Un porumbel cugetând pe o ramură*, filmul lui Roy Andersson premiat cu Leul de Aur la Veneţia în 2014, face parte dintr-o trilogie despre condiţia umană alături de *Cântece de la etajul doi* (2000) şi *Voi, cei vii* (2007).**

Informaţia este cu atât mai creditabilă cu cât apare pe generic. Filmul este alcătuit dintr-o suită de episoade legate unele de altele prin personaje, dar adesea şi locuri, baruri anoste de cartier invadate de o lumină anemică. Fiecare episod privit cu atenţie te face să te gândeşti la un gen proxim care este teatrul absurdului. Ce sare în ochi de la prima vedere se confirmă pe tot parcursul filmului: personajele sunt statice, planurile-secvenţă au ceva din rigiditatea fotografiilor cu însurăţei de acum un secol, vibraţii abia sesizabile induc mai degrabă ideea de iluzie optică decât de mişcare. Nu întâmplător, primul cadru este luat într-un muzeu de ştiinţe naturale unde camera surprinde doi vizitatori: o femeie pur şi simplu încremenită ca un manechin într-o vitrină îşi aşteaptă docil soţul fixat în faţa exponatelor cu o demnitate de *rigor mortis*. Primele trei episoade având ca temă moartea rezumă ideea de trilogie. Variaţiunile pe aceeaşi temă reflectă principiile după care se conduce regizorul: cât mai puţină mişcare, cât mai mulţi vârstnici, cât mai puţină viaţă, cât mai mult absurd. Tinereţea se asociază cu stupiditatea care-şi găseşte o expresie amuzant-patetică în superbia belicoasă a unei armate mobilizate de *furor heroicus* şi dembolizate de înfrângere într-un rizibil sec. Dar să ne întoarcem la cele trei mici episoade care prefaţează filmul construind şi o unitate de măsură a unei *Lebensphilosophie* la confiniile cu absurdul şi proximitatea morţii ca vacuitate şi non-sens. Primul episod: un bărbat se străduieşte să desfacă cu tirbuşonul dopul unei sticle, în timp ce pe fundal o soţie harnică găteşte ceva. Eforturile patetice marcate de diferite poziţii caraghioase conduc la un glorios infarct. Episodul doi: Fii, fiice, sexagenari asistă ultimele clipe ale mamei octogenare (nonagenare?) care zace la pat strângând la piept o geantă voluminoasă, geantă în care ni se spune că sunt bijuterii, bani etc. Gentoiul stârneşte discuţii aprinse, aproximând mercantil paradisul terestru şi unul dintre fii se străduieşte să i-o ia, moment în care baba scoate un scâncet sfâşietor care se accentuează în intensitate în raport cu efortul "copiilor" de a-i smulge comoara în timp ce patul valsează prin încăperea de spital. Episodul trei: un client a decedat într-un restaurant şi chelneriţa constată că omul şi-a achitat un sandviş cu creveţi şi o bere rămase neatinse pentru care caută un doritor. Din tabloul de clienţi înmărmuriţi se desprinde timid un doritor care-şi adjudecă berea. La finele celor trei episoade putem sesiza un numitor comun în plus, burlescul. Condiţia umană, aşa cum ni se relevă în short-gagurile lui Andersson, nu are acces la sublim. Există însă premisele apariţiei sublimului, dar ele sunt deturnate spre grotesc cu un accent încă şi mai apăsat. Un bătrânel rememorează vremurile bune din 1943 în ritmul unui cântecel care aduce cu soldăţescul *Lili Marlene*, dar în loc de Marlene Dietrich evoluează la bar şi printre mese o suedeză căloasă cu aer de infanterist la care fac coadă să o sărute emfatic cu un entuziasm prostesc soldaţii care urmează să plece la război. Un butoi de metal care seamănă cu o cameră hiperbarică dotată însă cu pâlnii este burduşită cu sclavi africani de către soldaţi îmbrăcaţi în uniforme coloniale care aprind focul sub butoi. Acesta se roteşte pe măsură ce se încinge, iar muzica produsă de urletele nefericiţilor arborigeni este „sublimată" într-un fel de zumzet de instrumente de dinaintea unui concert. Spectacolul este privit de o sumă de domni şi doamne din înalta societate, cu toţii trecuţi de 60 de ani, cu toţii placizi, ţinând cupe de şampanie într-o poză de grup. Saltul în epoci istorice diferite are şi un al treilea episod, reiterând ideea de trilogie unde soldaţii unei armate cu aer imperial invadează o locantă evacuând violent femeile şi organizând intrarea maiestuoasă călare pe cal a regelui Charles al XII-lea al Suediei care cere o apă minerală şi îşi manifestă sec pulsiunile homoerotice. Aceeaşi armată învinsă oferă un spectacol jalnic cu un rege care are nevoie la toaletă, dar găsind-o ocupată se complace în explicaţiile penibile ale aghiotantului cu privire la eşecul penibil al campaniei sale. Războiul a fost întors pe toate feţele lui şi a fost găsit lamentabil împreună cu microsocietatea care întreţine ideea. Însă prezenţa cea mai marcată în film este a unui cuplu care rivalizează cu celebrii Stan şi Bran sau personajele degeminate din *Aşteptându-l pe Godot*, piesa lui Beckett, doi comis-voiajori care se recomandă ca făcând parte din industria de divertisment, vânzând





dinţi de vampir, o pungă cu râsete, un fel de ghiorţăieli scrâşnite şi o mască grotescă de plastic a lui Moş Un-Dinte. Variaţiunea pe aceeaşi temă a cuplului de serioşi funcţionari ai râsului care gravitează cu fiecare gag în jurul ofertei lor de măscărici falimentari evidenţiază însă dimensiunea ensoriană a „tablourilor" lui Roy Andersson. Ceea ce e static la Roy Andersson nu vine atât din tablou sau din fotografie, ci din mască. Încremenirea ţine de rigiditatea inevitabilă a măştii pe care brutalitatea, scleroza, plictiseala, vanitatea belicoasă, idioţenia, alienarea, disperarea mută şi în cele din urmă moartea o aşază pe chipurile personajelor sale. Există o singură scenă care contrastează cu toate acestea în mod programatic, un tablou cu tineri îndrăgostiţi pe malul mării, aşezaţi pe un pled, însoţiţi de un câine care se aşterne cuminte lângă ei, aflaţi probabil la preludiul unui moment erotic totuşi nedecis. Scena are viaţă prin firesc, ei, tinerii nu au eşuat încă, povestea lor poate începe sau doar continuă, fără aşteptări grandioase, fără un sfârşit anunţat, pur şi simplu. Altfel, gagurilor lui Andersson le lipseşte un fapt esenţial, râsul; oricât de caraghioase par personajele, râsul nu se află la el acasă în mizanscenele cu aspect de salon al canceroşilor pe care le construieşte regizorul. O tristeţe scheletică apasă toată această umanitate care se mişcă *au ralenti*, parcă din inerţie, iar cei doi comici *à rebours* au ceva din seriozitatea unor funcţionari de la pompele funebre.

Într-o poezie absurdă povestită de un copil cu handicap pe scenă, dar nu publicului, ci pedagogului la un fel de serbare lămureşte titlul filmului cu o explicaţie suplimentară a nevoii de reflecţie aviară: porumbelul care medita pe o creangă nu avea bani de buzunar să ajungă acasă. Iată o parabolă despre viaţă în toată complexitatea ei! Avem în Roy Andersson o combinaţie de Kafka scandinav cu Danil Harms, asezonaţi cu Beckett şi Ionescu nu fără o idee de Harold Pinter şi Tom Stoppard. ■

**Juan Goytisolo şi-a creat un spaţiu mental al libertăţii sub semnul heterodoxiei, în care spiritul său critic şi nonconformist guvernează actul vital şi cel artistic în sensul acelei concordanţe dintre faptă şi cuvânt.**

■ dana diaconu

# „Un heterodox atrăgător" pentru juriul Premiului Cervantes

Prestigioasa distincţie i-a revenit lui Juan Goytisolo (Barcelona, 5 ianuarie 1931), după prelungite discuţii între membrii juriului şi spre surprinderea multor sceptici, cel dintîi chiar destinatarul, care exprimîndu-şi „bucuria de a primi premiul care poartă numele autorului pe care îl admir cel mai mult", nu a omis să menţioneze şi faptul că „a existat o rezistenţă eroică pentru a nu mi se da Premiul Cervantes". Într-adevăr, aflat de multă vreme înscris pe listele de propuneri ale Academiilor de Limbă din ţările hispanofone, Juan Goytisolo avea şansele reduse ale scriitorului opozant, suspectat din cauza convingerilor democratice şi atitudinilor nonconformiste, critice faţă de politica, propaganda şi cultura oficială. Declarat în Spania franchistă *persona non grata*, abia după instalarea democraţiei şi-a putut face auzită vocea, mereu incomodă, dar tot mai seducătoare. Opera sa a parcurs traseul complet, între cei doi poli ai receptării, de la ignorare, represalii, respingere totală, denigrarea autorului (după propria mărturie, era numit în presă „un gangster al condeiului" şi „mai cunoscut în comisariate decât în librării"), pînă la aprecierea la nivel naţional (distincţii literare importante, precum Premio Nacional de las Letras Españolas, în 2008), culminînd acum cu suprema recunoaştere a valorii, în spaţiul hispanofon, prin acordarea Premiului Cervantes pentru 2014.

Proscrisul de odinioară, rebelul care gândeşte şi scrie în răspăr cu ideologia oficială şi canonul literar, spulberînd o imuabilă tradiţie manipulată, pentru a face loc înnoirii impuse de însăşi realitatea vieţii şi de adevărul istoric, este apreciat astăzi, aşa cum sună motivarea juriului, „pentru capacitatea sa de explorare a limbajului şi propunerile stilistice complexe, dezvoltate în diverse genuri literare; pentru demersul integrator al celor două spaţii hispanofone, al tradiţiei heterodoxe spaniole şi pentru permanenta preocupare privind dialogul intercultural". A devenit, după cum l-a caracterizat scriitorul J.M.Caballero Bonald, membru al juriului, „un heterodox atrăgător", ceea ce avea să se adeverească şi în discursul de recepţie pronunţat de Juan Goytisolo cu prilejul ceremoniei de decernare a premiului, la 23 aprilie, zi dedicată lui Cervantes şi imperiului Cărţii. Exemplar (în sensul exemplarităţii cervantine) şi conceptist (densitate semantică, în limitele unei brevităţi remarcate a fi un record în istoria premiului), apreciat de comentatori drept „frumos şi curajos", discursul a atins un climax emoţional în finalul rezumativ şi impactant: *Los contaminados por nuestro primer escritor no nos resignamos a la injusticia* (Noi cei contaminaţi de primul nostru scriitor nu ne vom resemna în faţa nedreptăţii). Dincolo de elogiul adus prin antonomază lui Cervantes, reamintind influenţa şi permanenţa sa în viaţa şi literatura omenirii din toate timpurile, şi astăzi mai mult ca oricînd, Juan Goytisolo reafirmă în subtext cervantismul propriei sale profesiuni de credinţă şi opere literare, în aspectul fundamental al interpretării raportului etic-estetic, ca o îmbinare a sensibilităţii civice şi umane faţă de cei exploataţi şi nedreptăţiţi cu responsabilitatea artistică, preocuparea pentru forma estetică.

Incluzîndu-se printre scriitorii care „calcă pe urmele lui Cervantes" şi „cervantează", Juan Goytisolo reia, în intervenţia sa, unele idei cunoscute din comentarii anterioare, în ceea ce priveşte, de pildă, modul său de a concepe opera literară (literatură şi critică literară totodată) sau de a aborda relaţia dintre inovaţie şi tradiţia literară, urmînd „marea lecţie a lui Cervantes", „moştenirea lui Cervantes". În eseul cu acest titlu, *La herencia de Cervantes*, din volumul *Cogitus interruptus* (1999), îşi afirma convingerea că la literatură se ajunge după „ruperea cămăşii de forţă ... oprimatoare", „dinspre anomalie, prin situarea deliberată dincolo de mode şi curente şi genuri", aşa cum, în *Don Quijote*, autorul expune „un catalog complet al diferitelor coduri literare ale timpului său, cu întreg arsenalul de mijloace propriu fiecăruia dintre ele", după care, cu cea mai mare dezinvoltură şi naturaleţe din lume, se dedă amuzantului joc de a le amesteca, precum cărţile de joc, şi a le distruge, în numele noii literaturi pe care o creează". Pentru Goytisolo, acest demers în doi timpi, pe care îl preia în romanele sale, în termeni de *distrugere/creaţie*, este singura posibilitate a artistului de a redobîndi „liberatea invenţiei, sufocată de balastul convenţiilor şi canoanelor", la care trebuie adăugată şi lecţia *Quijotelui*, nebunia personajului ca „formă superioară de înţelepciune", pentru ca „să nu evadăm din realitatea nedreaptă".

Cine a citit şi recitit în mod fecund *Don Quijote*, mai scria Juan Goytisolo în eseul menţionat, îşi schimbă radical percepţia asupra literaturii şi a lumii, iar dacă, după ce a trăit intens aventura lecturii, se lansează în aventura scriiturii, atunci descoperă, ca şi el însuşi, că în cărţile sale, fără să-şi dea seama, explorează „cîmpul de joc străbătut de maestru". Adică, *cervantează* (sp. *cervantear)*, precum toţi marii scriitori ai posterităţii sale, întrucît „facultatea contaminatoare a *Quijotelui* este aceea a literaturii". Pentru Juan Goytisolo a urma modelul cervantin este nu numai necesar pentru o adevărată literatură, ci şi un demers inevitabil, permanent, subteran sau vizibil, chiar dacă nu este conştientizat. În propria sa operă răzbat ecouri cervantine de tot felul, studiate în critica de specialitate şi semnalate chiar de autor[1].

Noua formă literară propusă de Goytisolo, una dintre cele mai actuale, îndrăzneţ renovatoare şi provocatoare din ultimele decenii, recunoscută a fi „de o modernitate absolută", valorifică reinterpretări şi reconstrucţii ale modelului cervantin, tot mai frecvente în ultimele opere (*Las virtudes del pájaro solitario, La cuarentena, La saga de los Marx*) şi culminînd cu „romanul cervantin" *Las semanas del jardín*. Cervantes este reper asimilat şi referinţă ineludibilă; tutelar şi afin. Pentru apatridul Goytisolo, născut în Spania, exilat în Franţa şi stabilit în Maroc şi, după cum mărturisea într-un interviu, luat drept „catalan în Spania, castilian în Calalonia, francez la Madrid, spaniol la Paris, latino-american în Statele Unite, arab sau ţigan în toate părţile", lumea lui Cervantes şi a celor care *cervantează* este adevărata patrie. O poziţionare declarată cu diverse prilejuri şi reamintită în discursul din 23 aprilie: „Reţinerea pe care o am în mod instinctiv faţă de naţionalismele de orice natură m-a determinat să îmbrăţişez identitatea *cervantină*; a *cervanta* înseamnă a te aventura pe teritoriul incert al necunoscutului, cu creştetul acoperit de un fragil coif-lighenaş de bărbier..."

Acordat autorului care scrie pentru contemporanii săi *cervantînd* şi contemplă diversitatea lumii dincolo de particularizări etnice, din perspectiva apartenenţei la o simbolic unanimizatoare „naţionalitate cervantină", Premiul Cervantes dobîndeşte semnificaţii omagiale sporite, cu atît mai oportune acum, cînd acest an aniversar şi perspectiva comemorării din următorul aduc în prim plan opera şi figura autorului lui *Don Quijote*.

*

Carismatic şi controversat, cu o personalitate complexă şi insolită, neîncadrabil în vreun grup sau chiar în generaţia sa, numită *a anilor '50, de la mijlocul secolului* sau a *realismului social*, Juan Goytisolo şi-a creat un spaţiu mental al libertăţii sub semnul heterodoxiei, în care spiritul său critic şi nonconformist guvernează actul vital şi cel artistic în sensul acelei concordanţe dintre faptă şi cuvânt, în raport cu adevărul, pe care gînditorii greci o denumiseră *parresia*. „Nu am încetat – mărturiseşte într-un interviu – să simt necesitatea de a limpezi atmosfera ce mă înconjoară, de a clarifica adevăratul meu mod de a fi în faţa celorlalţi şi mie însumi, fără să iau în seamă nici un fel de inconveniente sau obstacole." A întreprins astfel, un impresionant exerciţiu de sinceritate, pentru a supune judecăţii sale acuzatoare *răul* de oriunde, din viaţa socială şi politică, din istorie sau ideologii, din viaţa personală sau privind creaţia sa – dezvăluind de pildă exploatarea şi crimele comise de oficialităţile franchiste pentru a înăbuşi protestele populaţiei din Almería, dar şi fapte, episoade autobiografice, oricît de dureroase ori inconfesabile sau defectele propriilor scrieri, (limbajul inadecvat, învechit al celor „cu teză socială").

Opera lui Juan Goytisolo se distinge prin forţa şi ingeniozitatea actului creator, originalitatea viziunii, fineţea observaţiei şi virulenţa criticii, întemeiate pe o cunoaştere nemijlocită şi profundă a realităţilor în diversitatea lor, etnică, socială, culturală, lingvistică..., inclusiv a teoriei literare. Cuprinde romane, eseuri[2], memorii[3], critică literară, articole jurnalistice şi, în ultimul timp, poezie[4], dar este concepută în afara noţiunii de gen, ca un mixaj generic, de teme, – literare, politice, sociale... – şi modalităţi – narative, poetice, autobiografice, jurnalistice. La noi au fost traduse, cu decenii în urmă, cîteva dintre operele sale timpurii[5], prin care, ca şi colegii săi de generaţie, Goytisolo lua atitudine faţă de realităţile din Spania franchistă. Ulterior, într-o a doua perioadă de creaţie, scriitorul găseşte pandantul necesarei susţineri estetice a conţinutului etic. Conştient de necesitatea renovării limbajului artistic, se concentrează asupra aspectului formal, întreprinzînd o „acţiune eliberatoare şi distructivă [...] transgresoare şi critică faţă de stereotipurile şi schemele care paralizează încă limba noastră ... în numele purităţii credinţei şi monolitismului ideologic", făcînd-o „inaptă pentru a fi vehicolul transmiţător al gîndirîi, al sensibilităţii moderne".

Prin dublul demers, de distrugere/creaţie, Juan Goytisolo respinge tiparele realismului, vechile canoane şi norme, începând prin a se elibera de prejudecăţi, precum separaţia sau puritatea genurilor, linearitatea narativă, succesiunea temporală... Din elemente eterogene, discursive şi compoziţionale, creează un spaţiu literar propice exorcizării „fantasmelor şi obsesiilor personale", prin ficţionalizarea experienţelor autobiografice „în coordonatele sociale, politice şi culturale ale timpului în care i-a fost dat să trăiască". Adoptă un nou tip de scriitură, în ciclurile de romane profund spaniole prin problematica abordată, dar, prin libertatea lor formală, ▸▸

**Autoexilul la Paris, în anul 1956, este punctul de inflexiune în viaţa şi în cariera artistică a lui Juan Goytisolo.**

mai apropiate de romanul latino-american, care se impusese în decada anilor şaizeci. Acestea constituie „opera de maturitate narativă", începînd cu titluri ca *Señas de identidad* (1966, prima ediţie, publicată în Mexic); *Reivindicación del conde don Julián* (1970) – ulterior prescurtat, *Don Julián* – şi *Juan sin tierra*, 1975, reunite sub titlul unic *Trilogía española o del mal*, publicate integral şi în limba română, sub titlul *Tripticul răului*, la Editura Leda, în 2008[6]. Traducerea excelentă şi aparatul critic necesar au permis cititorilor să aprecieze noutatea şi eficienţa noului tip de discurs şi scriitură, în cadrul experimentului pe care Goytisolo a încercat să-l ducă, cu fiecare roman al trilogiei, tot mai departe, pînă la limitele posibile ale comunicării. „Cînd am publicat *Don Julián* – mărturisea într-un interviu –, mai mulţi critici au fost de părere că ajunsesem la un capăt de linie, într-un punct dincolo de care nu avea să-mi mai fie posibil să avansez. Dar eu ştiam că da, că oricît de dificil era să reîncep a scrie după o carte ca *Don Julián*, puteam să duc mai departe procesul meu personal intentat literaturii, disoluţia limbajului şi a formelor narative tradiţionale. [...] convins că încă aveam în faţa mea o margine a manevrei mele experimentale destul de amplă, pe care puteam întemeia arhitectura cărţii [...] Concep *Juan sin tierra* ca fiind opera mea ultimă, un *finis terrae* al propriei mele scrieri", în privinţa comunicării, a discursului.

Şi totuşi, în romanele ulterioare[7], scriitorul continuă şi adînceşte explorările limbajului, în consonanţă cu ceea ce denumea „procesul emancipator de azi" al romanului şi al poeziei, în condiţiile tendinţei de dispariţie a diferenţelor între genuri, dar şi situîndu-se sub o tot mai vădită influenţă arabă. Chiar dacă părăsise ideea unei literaturi ca „sarcină socială", convins de „slabele rezultate" şi eşecul realismului socialist, continuă să abordeze „cu angajare etică şi denunţ civic", teme diverse, etice, sociale, politice, estetice şi culturale. Printre acestea, identitatea, miturile, exilul, călătoria iniţiatică, realităţile spaniole, patria „repudiată şi ostilă", relaţia Orient/Occident şi implicaţiile ei socio-culturale, multiculturalitatea în marile oraşe, aspectele vieţii actuale în întreaga lume, consumismul şi ipocrizia capitalismului, războaiele epocii moderne, dezastrele de la sfîrşit de mileniu, atentate teroriste, genocide...

Juan Goytisolo şi-a transformat fiecare din operele sale literare în ceea ce denumeşte „cîmpul meu de manevre" experimentale, unde poate aplica o personală „strategie a invenţiei". Realizează astfel ficţionalizări spectaculoase, bazate pe imagini impactante – adesea violente, tulburătoare, ireverenţioase, şocante –, multiperspectivism şi polifonie, discurs polimorf şi scriitură elaborată, toate acestea motivate de logica artistică a textului şi conectate la concepţia despre lume, gîndirea şi faptele de viaţă trăite de autor. Fragmentarismul discursului din romane, de pildă, sugerează imposibilitatea şi respingerea viziunii totalizatoare, la scara întregului, în ultimă instanţă, aşa cum observa un comentator, „incapacitatea personajelor de a capta globalităţi", ceea ce reflectă atitudinea auctorială de dezaprobare a globalismului; iar multiplicarea naratorilor permite contextualizarea interpelării la persoana a doua singular, cu pronumele *tu* – tactică specifică scriitorului, de introducere a vocii unui narator creditabil, recognoscibilă, ca şi multe episoade, secvenţe sau idei, cărora li se conferă credibilitatea girată de coincidenţele autobiografice. Dense în privinţa conţinutului ideatic şi elaborate formal, fără a fi ermetice, romanele lui Goytisolo pot prilejui o lectură copleşitoare sau gratificantă, dar nu facilă, autorul avînd convingerea, pe care o exprimă cu cuvintele prietenului său Jean Genet, că „dificultatea este politeţea autorului faţă de cititor".

* * *

Meandrele parcursului biografic şi al creaţiei literare, provocate de circumstanţe istorice şi personale adesea dramatice, i-au favorizat scriitorului acumularea unei experienţe importante şi contactul nemijlocit cu realitatea din zone geografice şi culturale diferite. Călătoriile în Cuba (1961, 1962, 1967), Algeria, Palestina, Berlin, Saraievo, Rusia, apoi şederea în Statele Unite, unde a predat cursuri universitare de literatură spaniolă, în perioada 1969-1975, au făcut posibilă ajustarea ideilor, atitudinilor şi impresiilor preformate. Revelaţii, dar şi dezamăgiri. Bunăoară entuziasmul pentru comunism şi „fervoarea revoluţionară sinceră" pentru partidul comunist se topesc în deziluzie şi chiar ruptură, după vizitele în Cuba sau Rusia, iar anii petrecuţi în America se soldează cu o perspectivă critică asupra capitalismului. Iar frecventele reveniri în Spania provoacă indignarea scriitorului cînd constată sărăcia şi exploatarea populaţiei din unele zone geografice sau, mai recent, nemulţumirea faţă de „democraţia decofeinată pe care o avem acum".

Destinul uman şi artistic al scriitorului este marcat în mod decisiv de trei spaţii geografice şi culturale: Paris, Almería şi Murcia, Marrakech.

Autoexilul la Paris, în anul 1956, este punctul de inflexiune în viaţa şi în cariera artistică a lui Juan Goytisolo. Schimbarea radicală se produce pe fondul unei relaţii tensionate cu patria, „mamă vitregă", care îi produsese, copil fiind, trauma iremediabilă a pierderii mamei, în bombardamentul franchiştilor asupra Barcelonei, din 1938. O abandonează la douăzeci şi cinci de ani, profund dezamăgit de „asfixiantul climat represiv de după război", revoltat de „îndoctrinarea" şi limitarea impuse de „sistemul educativ supus canoanelor naţional-catolicismului [...] propagat de ideologia falangistă şi franchistă". La Paris, locuind în cartierul multietnic Sentier (locul acţiunii din romanul *Paisajes después de la batalla*, 1982), alături de emigranţi din vreo douăzeci de ţări, descoperă cu entuziasm „interculturalism, pluralitate, osmoză: un univers în miniatură", în care neexistînd „viziunea etnocentrică a lucrurilor, plicticoasă şi meschină", diferenţelele particularizatoare sunt integrate armonios, oferind tonifianta imagine a convieţuirii îmbogăţitoare, în condiţiile diversităţii etnice şi umane.

Experienţa exilului, „nu doar fizic şi motivat exclusiv de motive politice", ci şi „moral, social ideologic, sexual", îl ajută să decanteze şi să-şi definească „adevărul său propriu, diferit" de cel al altora din jurul său. Dezrădăcinarea produsă de exil devine, aşa cum observă şi Edward Said în cărţile sale *Orientalism* (1978), *Representations of the Intellectual* (1994) şi *Reflections on Exile* (2001), avantajul unei „priviri dinspre periferie spre centru, mai interesantă decât aceea de la centru spre periferie". Din noua perspectivă, dinspre Europa, apoi şi Africa, de la distanţa exilului, scriitorul îşi formează o imagine diferită, mai cuprinzătoare şi mai profundă, propice apropierii de adevăr, în legătură cu respectivele ţări şi culturi, occidental-europene şi orientale, dar şi cu patria natală, cu literatura spaniolă şi propria sa creaţie literară. Constată că educaţia primită în Spania, fiind aservită intereselor puterii politice şi ale bisericii, îi limitase orizontul cultural la creaţiile supuse ideologiei oficiale şi îi ocultase adevăratele valori, purtătoare ale unor mesaje subversive. Acum are posibilitatea să iniţieze „un proces individual de contraeducaţie", pentru a recupera „marile figuri ale literaturii hispane", ignorate pînă atunci din pricina scepticismului său faţă de existenţa vreunor valori într-o „Spanie conformistă şi sterilă", care îi asfixiase prima tinereţe. ■

---

[1] Într-un interviu acordat cu ani în urmă lui Julio Ortega, amintea un exemplu concret din propria sa operă, „episodul muştelor", la biblioteca din Tanger, din romanul său *Don Julián*, care ca şi „marea rînduială" a bibliotecii lui Don Quijote, întreprinse de preotul şi bărbierul satului, are rolul de a introduce discuţia literară în interiorul romanului.

[2] Cîteva titluri: *El furgón de cola*, 1967; *Crónicas sarracenas*, 1981; *Contracorrientes*, 1985 (reunite în ediţia apărută la Barcelona în 2005, intitulată *Los ensayos*, Barcelona, 2005); *Cogitus interruptus*, Seix Barral, 1999; *El bosque de las letras*, 1995.

[3] Apărute la editura barceloneză Seix Barral: *Coto vedado*, 1985 şi *En los reinos de taifa*, 1986.

[4] Cartea de 9 poeme intitulată *Ardores, cenizas, desmemoria*, 2012.

[5] *Chanca. Reportaj din Almería*, trad.de Olga Tudorică, ELU,1965; *Resac*, trad. de Cristina Isbăşescu, ELU, 1966; *Doliu la „Paradis"*, trad. de Irina Runcan, Univers, 1970.

[6] Trilogia spaniolă sau a răului: vol.1, *Carte de identitate*, traducere, prefaţă şi note de Andrei Ionescu, 2008; vol.2, *Don Julián*, traducere, note şi postfaţă de Andrei Ionescu; vol.3, *Juan fără ţară*, traducere de Ariadna Grădinaru, 2008.

[7] Cîteva titluri: *Makbara* 1980; *Paisajes después de la batalla*, 1982; *Las virtudes del pájaro solitario*, 1986 – autobiografie grotescă cu arhitectură fragmentară; *La Cuarentena*, 1991 – un protest împotriva războiului din Golf, *La saga de los Marx* 1993 – despre căderea Zidului din Berlin şi dispariţia Uniunii Sovietice; *El sitio de los sitios*, 1996 – se referă la genocidul poporului bosniac şi fragmentarea Iugoslaviei; *Las semanas del jardin*, 1998; *Carajicomedia*, 2001; *Pájaro que ensucia su propio nido*, 2001; *Telón de boca*, 2003.

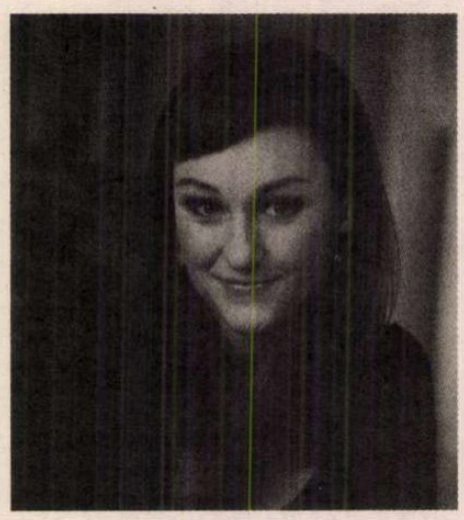
## Falsul Nietzsche

Clément Rosset este un filosof francez îndrăgostit de Friedrich Nietzsche, de Henri Bergson şi de Arthur Schopenhauer, cărora le-a consacrat mai multe studii foarte originale. În toate trei cazurile, problema lui Rosset este una şi aceeaşi: a distinge între ceea ce este adevărat în imaginea consacrată a respectivilor filosofi de ceea ce este fals. Într-un interviu recent din revista „L'Obs", Rosset revine la autorul *Naşterii tragediei* de care s-a ocupat în mai multe rânduri şi îndeosebi în studiul intitulat „Nietzsche, nefrecventabil sau prost frecventat?". Frecventat cum nu trebuie, Friedrich Nietzsche (1844-1900) a fost începând cu propria lui soră, Elisabeth Förster-Nietzsche, şi cu soţul acesteia, nazist notoriu, care au pus mâna pe manuscrisele filosofului deîndată ce acesta a sombrat în nebunie în 1889 şi au reuşit să facă mai târziu din el un filosof oficial al celui de al III-lea Reich. Rosset e de părere că publicarea masivă de către soţii Förster a operei – care nu se vânduse niciodată în timpul vieţii autorului în mai mult de douăzeci de exemplare din fiecare carte, şi acestea, pe cheltuială proprie, cu excepţia celei dintâi, *Naşterea tragediei*, tipărită de Richard Wagner – n-a compensat răul făcut prin detestabila şi nepotrivita reclamă pe care soţii i-au făcut-o. Tot o neşansă, spune Rosset, a fost reputaţia pe care i-au creat-o lui Nietzsche unii filosofi francezi şi germanul Martin Heidegger. Acesta din urmă nu numai vedea în el o simplă linie de unire între Hegel, Kant şi... Heidegger însuşi, dar şi-a bazat teza despre „voinţa de putere" pe o carte inventată pe de-a-ntregul de Elisabeth. În opera lui Nietzsche, conceptul adorat de nazişti „joacă un rol foarte vag şi minor". În fine, Nietzsche a fost transformat de filosofii de stânga francezi (Foucault, Deleuze, Derrida) într-un revoluţionar, ceea filosoful ce a fost exact în aceeaşi măsură în care a fost un precursor al hitlerismului: nici un pic. Faptul că soldaţii germani din al doilea război mondial purtau în raniţă *Aşa grăit-a Zarathustra* e dovada supremă a proastei frecventări a filosofului, de care vorbeşte Rosset. Dragostea de viaţă precumpăneşte în opera lui Nietzsche asupra tragicului de care omul nu e totdeauna scutit. ■

**Pentru că sunt femeie, caut să am o modalitate de abordare şi să privesc anumite realităţi istorice din punctul de vedere al sângelui de femeie care curge prin venele mele.**

# „Arta are capacitatea de a convinge tocmai pentru că nu e militantă“

## Interviu cu Katerina Tuckova



***Katerina Tucková** s-a născut în 1980 la Brno şi a crescut într-un sat din sudul Moraviei. A studiat Istoria artei la Universitatea Carolină din Praga şi Literatură cehă la Universitatea Masaryk din Brno. A curatoriat numeroase expoziţii de pictură contemporană, atât în Republica Cehă, cât şi în străinătate, şi a semnat mai multe lucrări de specialitate dedicate artei contemporane. Katerina Tucková a publicat nuvela* Montespaniáda, *în 2006, şi două romane,* Expulzarea Gertei Schirch *în 2009 şi* Dumnezeiţele din Moravia *în 2012. Cel mai recent roman, tradus şi în românește, a avut un mare succes de public în Cehia şi i-a adus autoarei mai multe premii literare importante: Josef Škvorecký, 2012, Premiul pentru bestseller, 2012, Magnesia Litera – Premiul cititorilor, 2013, Ceské knihy – Premiul cititorilor, 2013. În 2014, Teatrul Municipal din Zlín a pus în scenă o dramatizare a romanului, iar drepturile cinematografice au fost cumpărate de FilmBrigade.*

**Luminiţa Corneanu: Dragă Katerina Tuckova, sunteţi în România la Târgul de Carte Bookfest, ca reprezentantă a Cehiei, care este ţara invitată de onoare a acestei ediţii. Unul dintre evenimentele prezentate de Cehia a fost prezentarea romanului Dvs., „Dumnezeiţele din Moravia”. E un roman care a avut un mare succes în Cehia şi de care mulţi cititori români deja s-au declarat îndrăgostiţi, şi eu sunt unul dintre ei. Subiectul e unul neobişnuit – jumătate din el este ceva foarte des întâlnit în ţările foste socialiste, anume cum serviciile secrete pătrundeau în viaţa oamenilor şi o influenţau, dar partea cealaltă e ceva cu totul insolit şi aş vrea să începem rugându-vă să ne povestiţi cum aţi ajuns la acest subiect – „dumnezeiţele”.**

**Katerina Tuckova**: Nu am ştiut foarte mult timp de existenţa lor, deşi trăiam într-o regiune foarte apropiată de Jitkov, în Moravia. Singurul lucru pe care în copilărie îl auzeam, ca o antipropagandă care se făcea, neştiind despre ce e vorba, era o zicală care se folosea în Moravia, „minţi ca o dumnezeiţă din Jitkov”. Nici nu mi-am pus întrebarea cine sunt dumnezeiţele, de fapt nici nu credeam atunci că au existat în mod real. După ce am terminat primul meu roman, căutam o temă pentru noul roman, în care voiam să mă ocup de relaţiile dintre oamenii din comunităţi mici cum este satul şi de partea de folclor din sat, pentru că eu m-am născut într-un sat mic. Am trăit acolo până la şase ani, familia mea avea ferme în sat şi practic am vrut printr-o operă literară să rezolv relaţia mea personală cu satul, cu începutul copilăriei şi să văd cum s-a schimbat percepţia asupra satului de când eram eu mică şi până acum. Căutând un subiect din zona rurală, am aflat de acest sat, Jitkov, unde existaseră aceste dumnezeiţe şi a început ca totul să se contureze.

**Şi în celelalte două romane ale Dvs. vă concentraţi cumva tot pe personaje feminine. *Dumnezeiţele din Moravia* e istoria unui neam de femei. E o temă aleasă anume sau aşa s-a întâmplat?**

Eu întotdeauna protestez la această categorisire de „literatură feminină”. De exemplu, în Cehia, când am interviuri îmi tot spun „scriitoare cehă”, dar nu mă simt că scriu literatură feminină, pentru că subiectele sunt foarte serioase. Dar pentru că sunt femeie, caut să am o modalitate de abordare şi să privesc anumite realităţi istorice din punctul de vedere al sângelui de femeie care curge prin venele mele. E ceva foarte ciudat că mi se spune tot timpul că e literatură feminină pentru că avem personaje feminine. Unui scriitor bărbat nimeni nu i-ar spune că scrie o literatură masculină pentru că are un personaj principal masculin.

**Revenind la *Dumnezeiţele din Moravia*, spuneţi în nota de final a cărţii că „documentele” prezentate în carte nu sunt 100% reale, dar sunt bazate pe documente reale. Ce a presupus efectiv documentarea pentru acest roman?**

E un lucru foarte important, pentru că la o temă care e plină de ezoterism şi de mituri, am vrut să am o abordare de cap limpede şi de aceea am căutat foarte multe documente reale despre aceste dumnezeiţe. De aceea am mers în locul respectiv, am lucrat cu istorici, am ascultat poveşti spuse de oameni obişnuiţi, după care am cercetat foarte mult în arhive, încercând să verific dacă ceea ce mi s-a povestit se regăseşte efectiv în documentele scrise de agenţii Securităţii. În primul rând, am căutat dosarele unor personaje cheie din acea regiune. Sigur că acolo am găsit mai multe lucruri, persoane care erau urmărite pentru că erau practicanţi catolici sau martorii lui Iehova, inclusiv aceste dumnezeiţe, şi din aceste dosare mi-am pregătit practic dosarul meu propriu pe care l-am scris în carte. Foarte important a fost să înţeleg bine limbajul pe care îl foloseau agenţii de Securitate.

**E ceva care v-a impresionat în mod special în această cercetare de arhivă?**

Cel mai mult m-a şocat abordarea oamenilor care depuseseră un jurământ al lui Hippocrate, cei care trebuiau să ajute lumea, însă ei colaborau cu sistemul şi distrugeau oamenii. Nu m-au şocat atât de tare agenţii STB şi însemnările lor şi modul precar şi răutăcios în care descriau lucruri pe care nu le înţelegeau, pentru că la ei era deja un fapt aşteptat că sunt oameni cu încărcătură negativă, pentru că erau agenţi STB, însă acei medici care au distrus în instituţii din psihiatrie catolicii practicanţi sau pe cei care practicau medicina alternativă m-au şocat.

**Este încă unul dintre punctele care apropie Cehia de România, pentru că şi la noi, în anii aceia, psihiatria era instrumentalizată de sistem. Aş vrea să vă întreb dacă Cehia s-a împăcat cu ce s-a întâmplat în perioada comunistă, incluzând aici urmărirea persoanelor şi distrugerea indezirabililor prin astfel de practici.**

Cred că cea mai mare parte din societate e indiferentă şi nu doreşte să abordeze în nici un fel problema, e o mare parte care neagă – de exemplu, un caz concret, al unuia dintre medicii care sunt descrişi în carte de la Institutul de Psihiatrie din Kromeríž. Am primit multe scrisori de la medici din acea clinică în care îmi spuneau că aşa ceva era imposibil să se întâmple la ei în spital, ceea ce nu are sens, pentru că mărturiile depuse ulterior şi cercetările făcute au dovedit că ce am povestit era un lucru real. Pentru a nu fi total pesimistă, trebuie să spun că există şi un grup de oameni care doresc să se ocupe de această zonă mai întunecată a istoriei noastre şi să scoată scheletele din dulap. E necesar să se deschidă, să se scrie despre ele şi într-un fel sau altul să se cureţe. Acest lucru se întâmplă chiar în aceste luni, în aceste zile în faţa ochilor mei în cadrul Anului Împăcării care are loc anul acesta la Brno şi se referă la tema cărţii mele anterioare, *Expulzarea Gertei Schnirch*, care a fost de naţionalitate ceho-germană, ceea ce era un lucru foarte obişnuit în Brno. În Cehoslovacia, în 1945 au avut loc multe acţiuni brutale faţă de germanii din familiile mixte. În mai 1945, în Brno, în cadrul acţiunii denumite Marşul Morţii, au fost expulzaţi în mod brutal 20 000 de femei, copii şi oameni în vârstă de origine germană, populaţie civilă care nu a participat în mod dovedit la război. Au murit de epuizare sau din cauza abuzurilor 1700 de oameni. Acest aspect a fost tabu până în 1989, la început nu era voie să se vorbească despre ce s-a întâmplat, apoi lumea a uitat. De-abia generaţia mea a început să se intereseze de asta şi în final vocea noastră, a artiştilor din Brno, a fost atât de puternică încât am obligat primăria din Brno să dea o declaraţie, care va fi făcută anul acesta, de scuze faţă de germanii care au fost expulzaţi pe nedrept. Pe 30 mai va avea loc un act de împăcare faţă de care sunt mari proteste în Brno pentru că încă se întreabă mulţi de ce ar trebui să ne împăcăm noi cu germanii. Însă această acţiune va avea loc la fix 70 de ani de la evenimente şi cred că e o acţiune absolut necesară de reparaţie pentru ceea ce s-a întâmplat, a unei expulzări brutale şi inutile, căci cehii trebuie să conştientizeze că şi ei s-au purtat brutal după război. Ca să mă întorc la întrebare, e şi la noi o parte a societăţii, o parte chiar din politicieni care se ocupă de aceste aspecte şi care doresc să scoată, cum spuneam, scheletele din dulap.

**Revenind la cartea Dvs., ce credeţi că explică succesul ei în Cehia, având în vedere tocmai că este o carte care scoate schelete din dulap?**

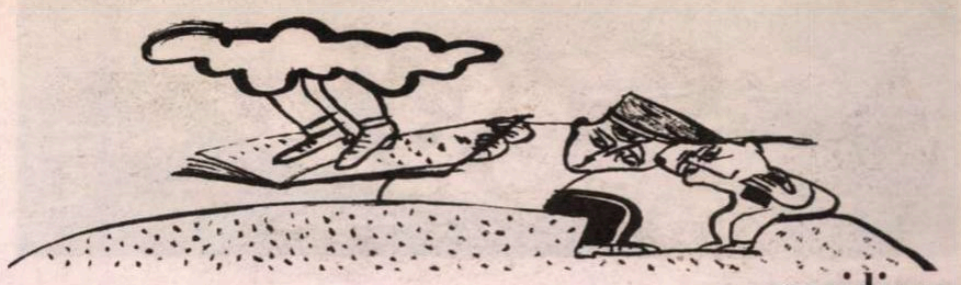
Cred că în cazul particular al acestei cărţi, este vorba despre faptul că ea a reuşit să ajungă la două grupuri majore de cititori, anume, publicul larg, care a fost interesat de partea aceea ezoterică a cărţii, iar publicul de specialitate a apreciat precizia documentării.

**Sunteţi de părere că arta trebuie să fie militantă şi dacă da, în ce fel?**

E cred că arta are capacitatea de a convinge tocmai pentru că nu e militantă, pentru că ştie să prezinte o poveste, ştie mult mai bine să distribuie emoţia şi astfel oamenii de rând pot mai bine să se identifice cu un anume eveniment istoric. Cred mai degrabă în caracterul militant al declaraţiilor de tip politic decât în caracterul militant al artei, care lucrează cu alte instrumente de convingere. În Brno, tot acest proces de care am vorbit a durat 15 ani. În anul 2000 s-a cerut prima dată să se vorbească public despre acest eveniment şi să se ceară scuze public din partea autorităţilor, după care eu am scris cartea, alţi artişti au făcut o piesă de teatru după carte, alţi colegi ai mei de generaţie, cineaşti, au făcut un film documentar şi practic doar după 15 ani s-a ajuns ca şi politicienii să facă acel gest de a-şi prezenta scuze. Noi, practic, în aceşti 15 ani, am parcurs un drum cu delicateţe. Am distribuit emoţii.

**Mulţumesc pentru interviu.**

■ Interviu realizat de
Luminiţa Corneanu
cu sprijinul translatoarei
Mădălina Turcanu



**Postmodernitatea a făcut din poetul alchimist o simplă alegorie a jocului de limbaj, reducând alchimia poetică la o abilitate metaforizantă şi uitând de toată ucenicia poetului la arcane.**

■ radu cernătescu

# De la alchimistul poet la poetul alchimist

## *Aurum nostrum non est aurum vulgi*

Într-o dedicaţie (*Epistre*) la una din reeditările franceze ale *Celor XII chei ale lui Basile Valentin* (1660), editorul a ţinut să ureze unui alchimist pe atunci la modă, Cavalerul Digby, „ca lumina şi căldura Spiritului vostru să vă fie folosite pentru a da o nouă viaţă misterelor acestei Arte, care suscită de atâta timp curiozitatea Filosofilor"[i]. Urarea aceasta condensează toată încrederea Renaşterii într-o dimensiune pur spirituală a alchimiei, o artă considerată „nu o artă mecanică", cum spune un tratat alchimic de secol XVI, ci o practică spirituală. Aurul alchimiştilor aparţinând înainte de toate unui *mundus spiritualis*, un loc în care: „*Spiritul este quintessenţa,/ Prin el copilul nostru îşi face simţită prezenţa*"[ii].

Atunci când, în *Tratatul despre metale şi minerale*, alchimistul vorbeşte de „spiritul aurului" (*l'Esprit de l'Or*), a cărui „casă e doar cenuşă şi cadavru"[iii], el se foloseşte de o metaforă pentru a aminti într-un limbaj aproape poetic că mortificarea simţurilor a fost şi este faza de început a oricărei experienţe ce promite o transformare spirituală. În acelaşi limbaj metaforic, aflarea „aurului în spirit" prin manipularea „spiritului metalelor" nu este decât o încercare de a defini întregul demers al alchimiei: desăvârşirea operatorului uman. Numai că aurul spiritual nu era scopul în sine, ci instrumentul care punea la îndemâna alchimistului catalizatorul spiritual al tuturor experienţelor lui viitoare, o promisiune că energia divină (*spiritus divinus*) se va implica în purificarea şi înnobilarea materiei, adică în stăpânirea Naturii, ale cărei arcane sunt o scară ascunsă „ce urcă la cer", spre cunoaşterea divină, cum promite celebra *Tabula smaragdina* (VIII). Altfel spus, cu cuvintele unui alchimist celebru, „Aurul nostru nu este aurul vulgului (*Aurum nostrum non est aurum vulgi*), ci un aur viu, adevăratul aur al lui Dumnezeu [...] Este aici o chimie spirituală curăţată de lacrimi, sublimată din virtuţi, decorată de graţia misterelor, care face chiar şi corpul intrat în putrefacţie ori dorinţele cele mai josnice să devină vii şi curate, ajutând sufletul să contemple Paradisul şi lumea îngerilor"[iv].

Spiritualizarea artei hermetice, care promitea transformarea materiei în spirit şi a spiritului în energie creatoare, a apropiat alchimistul de gândirea poetică, făcând din metaforă un principiu ordonator, iar din scrierile hermetice nişte „maeştri muţi", cum se spune în prefaţa din 1547 a poemului alchimic *Fântâna îndrăgostiţilor ştiinţei* (1413). Textele deveneau astfel „atât de obscure încât este aproape imposibil să deţii adevărata interpretare fără bunătatea lui Dumnezeu, cea care inspiră în creierul celor trăitori şi iubitori ai ficei sale Natura înţelepciunea în sine, transmisă şi lăsată de la Tată la Fiică, precum o moştenire"[v].

## Când aurul se ascunde în versuri

Căutând atingerea înţelepciunii ultime, filosoful-alchimist se folosea de metaforă ca de un semn al descifrării limbajului divin. A rezultat un metalimbaj care propunea obsesiv ambiguizarea, cu metafore seducătoare şi „sclipitoare", precum „timp de aur" (*hora aurea*) sau „aur roşu" (*or vermeil*), care „este Soarele, adevăratul tată/ Al pietrei, al elixirului, şi/ Din care atâtea comori pot ieşi"[vi]. Metafore care vor deveni invarianţii unei experienţe a desăvârşirii. Astfel de jocuri de cuvinte au atras atenţia poeţilor, cei mai îndreptăţiţi să locuiască un univers în care gândirea magică se întâlnea cu discursul metaforic pentru a ilumina un drum către mântuire. Ei au transpus în versuri vechile experienţele ale unui Geber, Robertus Vallensius sau Bernardus Trevisanus, consacrându-l pe alchimist ca pe cunoscătorul unor adevăruri mai presus de lume, pe care el le disimulează în profunzimile unui limbaj poetic. De exemplu, ceea ce vechii alchimişti numeau smaraldul hermetic, piatra celestă din care s-a făcut Gralul, a devenit la poeţii alchimişti ai secolului al XVI-lea *vitriol*-ul filosofic, un lexem care nu este decât anagrama lui *l'Or y vit*, şi care oferă prin deschiderile conotative la mitul vasului sfânt un indiciu asupra locului în care se ascunde aurul alchimic.

Cel care a lansat moda alchimistului-poet a fost italianul Giovanni Aurelio Augurelli, şi nu atât prin poemul său scris în latină, *Chrysopoeia* (Fabricarea aurului, 1515), cât prin traducerea lui franceză (1548), care a avut un considerabil succes. Traducerea aceasta l-a influenţat pe autorul poemei *Plângerea Naturii catre alchimistul rătăcitor* (tipărit în 1561), prezumat a fi chiar Jean de Meung, autor al celebrului *Roman al trandafirului*. Ilustra filiaţie va atrage atenţia Pleiadelor asupra noului limbaj poetic propus de Augurelli, metaforele alchimiei îmbogăţind, îndeosebi prin „Pleiadele mici" poezia cultă de limbă franceză. Incompatibili în teorie, alchimistul poet şi poetul clasicist al Pleiadei s-au întâlnit în admiraţia comună pentru *Romanul trandafirului*, un poem care, sub aparenţa iubirii curteneşti, era bănuit că ascunde concluzii alchimice. Despre acest palier hermetic vorbeşte alchimistul Jacques Gohory, dovedind încă de la 1572, într-o glosă hermeneutică[vii] la un poem medieval, că toate poemele *d'amour courtois* scrise în maniera *Romanului trandafirului* se cer citite într-o cheie hermetică, fiind vorba aici de acelaşi scop şi de aceleaşi etape ca în arta alchimică. Cât despre scopul acestei „arte sacre", acesta a fost astfel sintetizat de Augurelli, împăcând atât aspiraţiile iubirii curteneşti, cât şi căutările celeste ale alchimiei: „Întoarcerea la viciile zeilor"[viii]. În paranteză fie spus, renumele poemului alchimistului italian va ajunge până la Leibniz, care l-a cunoscut prin varianta lui germană şi chiar l-a citat în al său *Oedipus chymicus* (1710).

În 1561 apărea la Paris compendiul *Despre transformarea metalelor, trei vechi tratate în ritm franţuzesc*. El conţinea poemele *Fântâna îndrăgostiţilor ştiinţei*, de La Fontaine, *Plângerea Naturii către alchimistul rătăcitor, cu Răspunsul dat de Alchimie*, aparţinând lui (Pseudo) Jean de Meung, şi un *Sumar filosofic* atribuit lui Nicolas Flamel. Însă ceea ce a adus cu adevărat remarcabil a fost alipirea la acest florilegiu alchimic al unui pasaj din *Romanul trandafirului*, care trezise deja interesul publicului preocupat de alchimie, cum o spune chiar prefaţatorul[ix], public care cumpăra *Le Roman de la Rose* numai pentru această addenda hermetică. Este vorba de 86 versuri aparţinând lui Jean de Meung, puse în acest compendiu un distinct „tratat privind aceeaşi artă [alchimică]". Pasajul va consacra *Romanul trandafirului* ca pe un poem alchimic şi va atrage atenţia Pleiadei asupra posibilităţilor alchimistului-poet de a interpreta mitologia antică în cheie hermetică. Joaquim du Bellay a folosit acest limbaj metaforic în Sonetul 72 din *Regrete şi alte opere poetice* (1558), arătând aici că poezia clasică poate fi compatibilă cu noul limbaj al alchimiei. Mai elocvent este cazul alchimistului-poet Clovis Hesteau de Nuysement, ambiţionat[x] şi el să reînvie gloria poeţilor antici pe linia trasată de Jean d'Aurat, profesorul său şi al lui du Bellay, care scrie pe lângă imne şi ode pindarice numeroase poeme alchimice, precum *Tabla lui Hermes explicată prin sonete* (1620), sau *Poem filosofic despre Azotul filosofilor* (1624).

## Despre o ucenicie la arcane

Moda alchimistului-poet va trece Canalul Mânecii şi îl va face pe alchimistul Michael Maier, care a locuit în Anglia între 1611 şi 1616, să vorbească în Prefaţa la *Examen fucorum pseudo-chymicorum detectorum* (1617) despre „falşii alchimişti" (*fucos Alchymicos*) care scriau pe malurile Tamisei o uimitoare alchimie în versuri. Admiraţia boemianului pentru alchimiştii poeţi ai Albionului l-a făcut să plaseze poezia în capul listei alchimiei adevărate, cu observaţia că „Alchimia are nevoie de Poezie (*Chymico necessaria Poetica*)"[xi]. Căci, se explică Maier, „profunzimea vorbirii şi limbii, pe care arta Chimică are pretenţia că o cuprinde, e depăşită de arta Poetică, cea care are cu mult mai multă profunzime decât alegoriile chimice"[xii].

Deloc întâmplător, admiraţia pentru poet şi pentru poezie coincidea cu diminuarea statului social al alchimistului, devenit în epoca Iluminismului tot mai marginal şi mai predispus la ocultare. Însă alchimistul poet nu se predase încă modernităţii. Mai mult, el va impune o nouă estetică şi un nou personaj, pe poetul alchimist. Goethe a fost momentul de cotitură. Alchimistul din Weimar a devenit exemplul şi conştiinţa noii estetici, care prelua din alchimie entuziasmul apologetic pentru lucrările unor von Welling, Paracelsus, Basilis Valentinus sau van Helmont, la care adăuga înţelegerea poeziei ca experienţă mistică, de căutare a acelui „aur în spirit" semnalat de alchimişti ca o amprentă a lui Dumnezeu pusă pe întreaga Natură. Poetul senin al Pleiadei lăsase locul poetului romantic, bântuit de demonii ocultismului. Metafora redevenise athanorul unei anagogii, iar invocarea lui Hermes continua să se facă auzită, de la *Phoebus şi Hermes* al lui Goethe, până la Baudelaire şi a sa Alchimie a durerii: „O, Hermes tainic ce-n restrişti/ M-ajuţi, dar teamă-n mine semeni,/ Lui Midas tu mă faci asemeni,/ Celui mai trist dintre-alchimişti".

Modernitatea a continuat să vadă în poezie o artă magică, o promisiune, cum o spun André Breton şi toţi suprarealiştii, de a-i reda omului aspiraţiile lui metafizice, „descoperindu-i parţial mecanica simbolismului universal"[xiii]. Chiar dacă Breton nu a detaliat comparaţia sa dintre „înalta magie"[xiv] şi poezie, vocabularul şi trimiterile lui ne arată că arta magică vizată de el în comparaţia cu poezia a fost alchimia. De altfel, într-o scrisoare către Theodore Fraenkel (noiembrie, 1916), Breton face o mărturisire de credinţă, arătând în marginea poemului lui Rimbaud, *Alchimia cuvântului*, că el personal va merge mai departe decât Rimbaud, pe urmele lăsate de alchimişti, pentru descifrarea arcanelor cuvântului.

Postmodernitatea a făcut din poetul alchimist o simplă alegorie a jocului de limbaj, reducând alchimia poetică la o abilitate metaforizantă şi uitând de toată ucenicia poetului la arcane. Cândva, în vremea alchimiştilor poeţi, poezia era o formă de descoperire a sinelui, iar sinele un concept care promitea o transformare: mai întâi o dizolvare a celor pământeşti, urmată de o coagulare de sens divin. Urmele acestei transmutări interioare erau versurile, cele care făceau din textul alchimic premiza unei împărtăşanii de sens divin. De multe ori, gravurile alchimice înfăţişează lângă athanor un misterios personaj care cântă la harpă, ca în Hieronymus Brunschwig, *De arte distillandi* (1508: 299). El nu este trubadurul care „risipeşte melancolia saturniană a alchimiştilor din nopţile lor de veghe lângă athanor", cum presupune J. Van Gennep în *Art et alchimie* (1986: 98), ci este ipostasul alchimistului poet, exemplificarea transmutării sinelui în cuvânt. În cuvântul lui Dumnezeu... ■

Note:

[i] *Les dovze clefs de philosophie de frère Basile Valentin..., traictant de la vraye médecine métalique. Plus l'Azoth, ou, Le moyen de faire l'or caché des philosophes*, Paris, Pierre Moët, 1660, p. 3.

[ii] [Jean de Meung], *Les Remontrances de la Nature à l'Alchimiste errant*, v. 359-360, în *editio princeps*: *De la transformation métalliqve, trois anciens tractez en rithme Françoise*, Paris, Guillaume Guillard, & Amaury Warancore, 1561, f. 25r.

[iii] *cf.* [M. Chambon], *Traité des métaux et des minéraux et des remèdes qu'on en peut tirer...*, Paris, Claude Jombert, 1714, p. 371-372.

[iv] R. Fludd, *Summum bonum...*, Francofurti, 1629, t. III, p. 52.

[v] *La Fontaine des Amoureux de Science, compilée par maistre Iean de la Fontaine de Valenciennes...*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, p. 4.

[vi] [Jean de Meung], *La Reponse de l'alchymiste à Nature*, v. 779-781, în *ed. cit.*, f. 48v.

[vii] *v. Livre de la Fontaine Perilleuse avec la chartre d'Amours, autrement intitulé le Songe du Verger..., Avec commentaire de J[aques] G[ohory] P[arisien]*, Paris, Jean Ruelle, 1572.

[viii] I. A. Augurelli, *Chrysopoeiae libri tres...*, Venetiis, Simon Luerensis, 1515, f. 47r.

[ix] *cf. De la transformation métalliqve...*, Paris, 1561, f. 3v-4r.

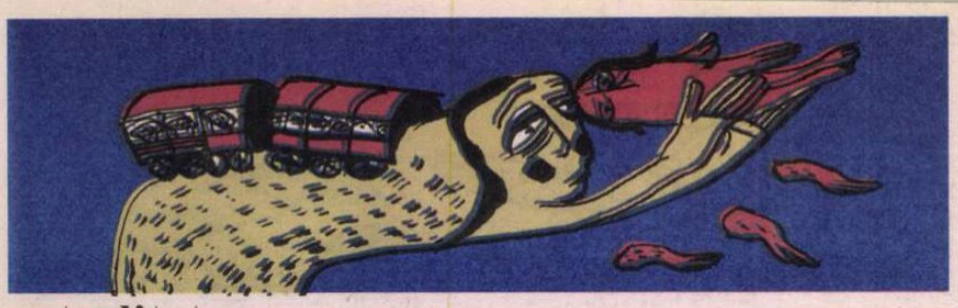
[x] *cf.* Prefaţa (*Au lecteur*) la Clovis Hesteau, sieur de Nuysement, *Les Oeuvres poétiques*, Paris, Abel l'Angelier, 1578, [f.p.].

[xi] *M. Maier, Examen fucorum...*, Francofurti, 1617, p. 15.

[xii] *ibidem.*

[xiii] A. Breton, *Arcane 17*, în ed. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1965, p. 105.

[xiv] *idem*, p. 106.





5 948391 040098 31

# Ochiul magic

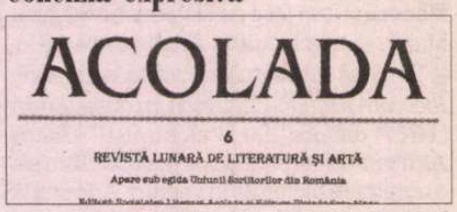
## Ce se mai fură pe la noi

Inventivitatea, fantezia hoţilor noştri sunt uimitoare şi binecunoscute. Când e vorba de furat, cele mai neaşteptate lucruri intră în atenţia conaţionalilor noştri şi totdeauna se găseşte ceva nou de luat. De pildă, în domeniul nostru de activitate: numele cu care intri în literatură. De curând, revista noastră a primit spre publicare manuscrise semnate Adrian Popescu. Întrebat de unul dintre redactorii revistei noastre dacă a trimis vreun manuscris **României literare**, distinsul scriitor clujean a negat nedumerit. În primul moment. Apoi şi-a amintit că şi la *Viaţa Românească* a păţit ceva asemănător: cineva încearcă să publice, folosindu-se de numele său. Sigur, numele Adrian Popescu este unul răspândit. E posibil chiar să existe cineva cu acest nume care bate la porţile literaturii. Dar, o regulă nescrisă te obligă să-ţi schimbi numele literar în astfel de situaţii, când numele cu pricina a căpătat notorietate cu mult timp înainte, prin altcineva. Dacă vrei să intri în literatură astăzi şi, prin hazard, te cheamă Mihail Sadoveanu sau Lucian Blaga sau Liviu Rebreanu, e de la sine înţeles să foloseşti un pseudonim: altcineva înaintea ta a locuit în chip glorios numele tău. Dacă nu o faci este echivalent cu o încercare frauduloasă de a exploata prestigiul câştigat de o altă persoană. Cum spuneam, numele Adrian Popescu este unul comun, predispus la încurcături. Cu umor ardelenesc, poetul Adrian Popescu recapitula câte feste i-a jucat omonimia: un Adrian Popescu ziarist la *Adevărul*, un Adrian Popescu ziarist la *Radio Guerrilla*, un Adrian Popescu fotbalist la U. Craiova şi, acum, altul în literatură. Cam mulţi, cam greu de făcut faţă.

## Recitind *Scrisorile*

Într-o vreme a atâtor futilităţi sau, cu o expresie aparţinând lui Eminescu însuşi, a atâtor „istorii pe apă", ne bucurăm când cineva îşi găseşte răgaz, disponibilitate pentru demersuri livreşti serioase. Cum ar fi recitirea critică a *Scrisorilor* lui Eminescu. În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 6) găsim un substanţial eseu intitulat *Recitind **Scrisorile** eminesciene*, datorat lui Dan Cristea. Textul său, un adevărat îndreptar de lectură adecvată, beneficiază de o privire critică proaspătă şi, în acelaşi timp, de un fundament teoretic solid care lărgeşte cadrul, aşezând poemele eminesciene unde le este locul, în sistemul de referinţă al principalelor voci din cultura europeană: „A căuta în întregul ciclu al *Scrisorilor*, creaţii, postromantice, doar insule disparate de «lirism» (cum s-a procedat de multe ori, chiar şi de către Călinescu sau Negoiţescu), punând pe planul al doilea sau ignorând de-a dreptul pluralitatea excepţională a «vocilor»din poeme, structura lor fundamental dramatică, diversitatea, stranietatea, alcătuirea binară a acestora, din fragmente antitetice («Orice valoare, scrie Bachelard, se înveşnicează cu propria antivaloare») şi, nu în cele din urmă, estetica avansată prioritar, a vehemenţei şi a vituperaţiei, înseamnă a ocoli specificul poemelor, dar şi a socoti poezia şi lirismul ca fiind sinonime. Cum ne avertizează T. S. Eliot, «oamenii au tendinţa să creadă că esenţa poeziei este unică şi că poate fi exprimată printr-o formulă.»" De citit.

## Concizia expresivă




În *ACOLADA* (nr. 6) descoperim alte mini-fişe de dicţionar semnate de Alex Ştefănescu. Am vrut să verificăm în ce măsură criticul îşi păstrează însuşirile pe care le-am remarcat în alte rânduri, şi anume – concizia expresivă, capacitatea de a închide într-o formulă ce se reţine adevărul, ecuaţia după care fiinţează diverşi scriitori. Deşi nu ne-ar fi displăcut să vedem că nu este totdeauna egal cu sine în reuşite şi că uneori mai aţipeşte şi el, trebuie să recunoaştem că n-am fost dezamăgiţi nici de data aceasta. Două exemple. Iată cum îl rezumă pe Constantin Ţoiu: „Mai citeşte azi cineva cărţile lui Constantin Ţoiu? Oricum cei care nu le citesc rău fac. Ratează şansa de a se delecta cu o proză rafinată, scrisă de un autor care avea, în plin regim comunist, un aer boieresc. Cu figura lui distinsă, cu eşarfele de mătase cu care îşi înfăşura gâtul pe sub gulerele cămăşilor, cu plăcerea de a povesti diverse întâmplări într-un stil ceremonios-ironic, părea un personaj dinainte de război adus cu «maşina timpului» în epoca lui Nicolae Ceauşescu." Şi portretul Alinei Mungiu: „Publicistei îi lipsesc răbdarea şi generozitatea de a valorifica ceea ce este bun la contemporanii săi. Remarcă numai şi numai ceea ce e rău şi, pe deasupra, este şi nemiloasă. Dacă te-ar vedea înecându-te ar fi în stare să-ţi ţină chiar atunci, de pe mal, un discurs despre neghiobia pe care ai făcut-o intrând în apă fără să ştii să înoţi." Ironie, maliţie, spirit de observaţie şi umor într-un bun dozaj.

## Din reviste

A apărut un nou număr (nr. 4, iulie-septembrie) al elegantei reviste editate de Universitatea Maritimă Constanţa, *TOMISUL CULTURAL*. Din sumar: un frumos poem de Ovidiu Genaru, *Grafitti pe un vagon de clasa a III-a*, pagini de poeme semnate de Mircea Dinescu şi Martine Gilhard, o reconstituire de Nicolae Ţiripan a trecerii scriitorilor Al. Ivasiuc şi Paul Goma prin „iadul cumplit din Bărăgan", un interviu cu/ şi proză de Dumitru Augustin Doman, un fragment de roman de Gelu Negrea, o relatare de Delia Cornea despre un proiect constănţean de cultură a istoriei, *Muzeul comunismului*, alte pagini de istorie culturală locală, despre Balcic, despre Teatrul *Tranulis* din Constanţa şi despre cei 150 de ani ai băilor de la Mamaia. ● În *ARGEŞ* (nr. 7), este sărbătorit criticul literar Nicolae Oprea la împlinirea vârstei de 65 de ani. Timpul ne arată încă o dată că nu stă pe loc, ci, neabătut, îşi urmează cursa, îşi împlineşte lucrarea – tinerii optzecişti şi echinoxiştii din ultimele promoţii ajungând şi ei, iată, seniori, parcă peste noapte. Despre Nicolae Oprea scriu cu prietenie George Vulturescu, Petru Pistol, Mircea Bârsilă, Mihai Barbu şi Ioan Lascu. Îi urăm şi noi lui Nicolae Oprea *La mulţi ani!*, adică să-şi păstreze cât mai mult bunele relaţii pe care le are cu timpul, căci, în calitatea sa de atent administrator în revista noastră al calendarului scriitorilor, el este, nu-i aşa?, un fel de paznic al timpului, măcar al celui literar.

## Cărţi noi

Fapt îmbucurător: scriitorii de astăzi scriu şi tipăresc cărţi, fără să fie afectaţi de turbulenţele din lumea literară. Ca un fel de râu care-şi poartă netulburat apele prin albia largă. Am primit la redacţie câteva volume recente, pe care le nominalizăm într-o primă consemnare. Unul dintre cei mai valoroşi prozatori de după 1990, Dan Stanca, publică la Cartea Românească romanul *Ghetsimani '51* (volumul conţine şi un interviu pe care i l-a acordat lui Constantin Piştea). Despre noua sa încercare epică autorul mărturiseşte: „Am scris cartea aceasta având ca punct de plecare un documentar difuzat de televiziunea naţională pe 11 septembrie 2008. Documentarul se intitula *The Falling Man* şi prezenta destinul tragic al uneia dintre miile de victime ce se aflau în turnurile gemene în dimineaţa fatidică." Unul dintre reprezentanţii importanţi ai promoţiei '80, Liviu Ioan Stoiciu, este prezent în librării cu o nouă culegere de versuri, apărută la Editura Limes din Cluj-Napoca. Volumul are un titlu care stârneşte interesul, *Nous*, iar versurile sunt pregnante oriunde ai deschide cartea: „Se răsuceşte în mormânt cartoful,/ zice. Îl auzi? Ţi/ se răsuceşte ţie cuvântul cartof în creier/ la această oră. E ora 4 , lasă-mă/ să dorm. Ah,// urâciunea pustiirii – când dormi. Când nimicul îşi ia revanşa/ şi tu mă urăşti. Aici, unde zeii singurătăţii au apus." Alte apariţii editoriale: Tot la Limes, Rudolf Otto, *Sacrul* (traducere din germană Ioan Milea), şi *Despre numinos* (traducere din germană Silvia Irimia şi Ioan Milea); la Tracus Arte , o antologie bilingvă, în traducerea lui Aurel Rău, intitulată *Prin pădurea de simboluri. Poeţi simbolişti francezi*. În fine, Gheorghe Vidican publică a antologie tot bilingvă (română şi italiană) intitulată *3D Poesie 2003-2013. Poezie 2003-2013*, la Editura italiană CFR.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca tuaslecno

# România literară

32

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 7 august 2015 28 pagini 3 lei


ancheta R.L.

## De ce am ales „România literară“

răspund: Cosmin Ciotloș, Marina Constantinescu, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Mihet, Angelo Mitchievici, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu


• Însemnări cu morala la urmă: *Docere* și *delectare*

• Ștefan Cazimir: În tranșee (1941-1944)

• Poeme de Constantin Abăluță

• Eugen Negrici: Însemnări

• Mihai Vornicu: „O samă de cuvinte“ despre Neculce

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu: Ursa Mare

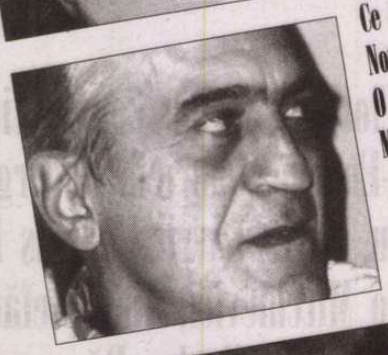
• Leo Butnaru: Scriitorii și patria

• Elisabeta Lăsconi: Lume și oameni în jocuri de oglinzi

• Doina Condrea Derer: Noi traduceri din literatura română publicate în Italia



Biblioteca Județeană MUREȘ



Însemnări cu morala la urmă: *Docere* și *delectare* — p. 3
Poemul săptămânii de Daniel Corbu — p. 3
Ștefan Cazimir: În tranșee (1941-1944) — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Cornel Regman și literatura tânără — p. 5
Cartea de poezie
Gabriel Coșoveanu: Cât și cum mai laudă poetul — p. 6
Ioan Holban: O lume cu alt fus orar — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
*Pohod na Sybir* — p. 7
Poeme de Constantin Abăluță — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Rapsodul de concepte — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Cîmpuri aluzive — p. 10
Comentarii critice de Marius Miheț
Estetica thanatofiliei — p. 11
Eugen Negrici: Însemnări — pp. 12-13
Ancheta R.L.: De ce am ales „România literară" — pp. 14-16
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Ce ciudată este vara cu miezul ei congelat! — p. 17
Noul val de Alex Ștefănescu
O baie de frumusețe literară — p. 17
Mihai Vornicu:
„O samă de cuvinte" despre Neculce — pp. 18-19
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Jurnalul unui licean român din Imperiul Austro-Ungar — p. 20
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un eros învolburat — p. 21
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 21
Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Ursa Mare — p. 22
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Orchestrele de tineret, instituții ale prezentului, drumuri ale viitorului — p. 23
Leo Butnaru:
Scriitorii și patria (Rușii & Românii) — pp. 24-25
Elisabeta Lăsconi:
Lume și oameni în jocuri de oglinzi — pp. 26-27

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „povestiri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

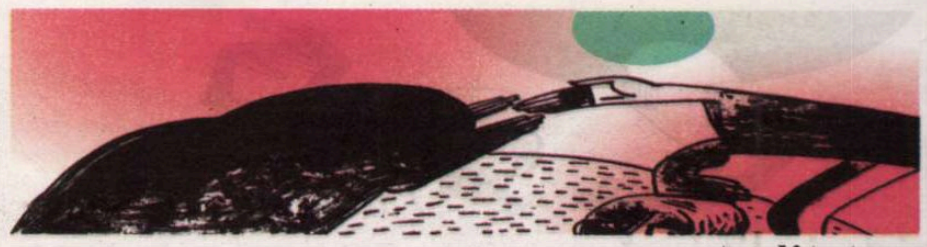


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com





## Însemnări cu morala la urmă

# *Docere* şi *delectare*

**S-au împlinit la 23 aprilie 320 de ani de la moartea lui La Fontaine (1721-1795). Inspirat de frigianul Esop, care a trăit în secolul VI î.Chr., din persanul Pilpay, care a scris în sanscrită în secolul III î.Chr. şi din latinul de origine tracă din primul secol d.Chr., Fedru, toţi traduşi în franceză la sfârşitul secolului XVI şi începutul secolului XVII, marele poet francez nu s-a mărginit să se îndrepte ca şi ei către genul „impersonal şi aspru al fabulei animaliere", ci, după cum spune Marc Fumaroli în superba lui carte pe care i-a consacrat-o, „a modificat-o de sus până jos", adăugând la scopul ei iniţial care era acela de a instrui (*docere*) pe acela de a se face plăcută (*delectare*). Îi vor merge pe urme rusul Krilov şi Grigore Alexandrescu al nostru. După ei, nu se vor mai scrie fabule.**

Marc Fumaroli descoperă mai multe trăsături caracteristice ale lui La Fontaine, aşezându-l într-o perspectivă inedită, deosebită de aceea a înaintaşului său într-ale criticii literare, Hypolite Taine, al cărui studiu e considerat astăzi clasic. Fumaroli pune accentul, el, pe *delectare*, văzând în *docere*, adică în morală, o formă de instruire care se foloseşte de joc, de plăcerea de a spune scurt şi concis lucrurilor pe nume. În secolul XVII, La Fontaine n-a fost un scriitor la modă. Însuşi Ludovic al XIV i-l prefera pe didacticul La Bruyère. Mai ales în deceniul 1680-1690, tonul îl dădea plinul de gravitate Bossuet. Un secol mai târziu, Rousseau detesta fabulele în general. În timpul celei de-a III-a Republici, observă Fumaroli, critica „trece peste faptul că fabulele fuseseră menite instruirii moştenitorului tronului şi îl instalează pe La Fontaine în rândul întâi, şi nu doar cronologic, al umanioarelor pentru toţi copiii francezi." „Ce sunt umanioarele? În paralel cu achiziţia de cunoştinţe tehnice, care îşi au propria legitimitate şi necesitate, se urmăreşte educaţia inimii, a imaginaţiei şi a spiritului pe calea artei şi literelor. Republica lui Gambetta şi a lui Jules Ferry avea încredere în această educaţie tocmai fiindcă ea fusese inventată pentru nobili şi prinţi, ceea ce o făcea cu atât mai de dorit pentru o educaţie democratică. La Fontaine devine pedagogul ideal moştenit de la Vechiul Regim aristocratic. Fabulistul nostru nu consideră că naivitatea este calitatea potrivită pentru a fi cultivată la copii, că există adevăruri pe care e bine să fie cunoscute încă din copilărie."

Desigur, ceea ce face din fabulele lui La Fontaine un instrument educativ performant în ochii extraordinarului ministru al şcolii din Franţa, care a fost Jules Ferry, este tocmai caracterul lor amuzant, ludic, care instruiesc delectând. Toţi comentatorii subliniază firescul absolut al fabulelor, fără nimic pretenţios sau pompos, cordialitatea care caracterizează raporturile cele mai crude dintre animale, universalitatea pozitivă a sentimentelor, fie oricât de greu de acceptat. Fumaroli afirmă că La Fontaine nu-şi loveşte niciodată cititorii în plex cu scenele pe care le descrie sau cu morala istorioarelor lui. El e înţelept, cald, tolerant, ca puţini alţii în secolul războiului de şapte ani şi al unuia din cei mai autoritari regi ai Franţei. Iubea deopotrivă oamenii şi natura. „La Fontaine propune o operă cu multe faţete, scrie criticul, contrară oricărei ideologii, ţinând seama de extrema diversitate a naturii umane, a cărei pluralitate delectabilă ne smulge retragerii geloase în noi înşine." Fapt cu atât mai neaşteptat cu cât omul La Fontaine era, asemenea iepurelui de câmp dintr-una din fabulele lui, timid, retractil şi singuratic. Scria cumva împotriva firii proprii. De aceea putem conveni cu Fumaroli că fabulele nu sunt făcute să stârnească pasiuni (dragostea, ambiţia, în primul rând, în viziunea fabulistului), ci să le trateze. „Sunt o terapeutică", conchide criticul.

Nu în ultimul rând, trebuie remarcată arta fabulistului: o limbă vorbită, deloc învechită (cu 50 de ani înainte, eseurile lui Montaigne trebuie rescrise) şi o concizie neegalată de nici un alt poet francez. Nici o altă poezie nu a lăsat atâtea urme în memoria cititorilor. La Fontaine e parcă făcut să fie reţinut pe de rost. Ca şi expresiile lui Creangă, ca şi replicile lui Caragiale. Şi, nu în ultimul rând, ca fabulele lui Grigore Alexandrescu, deopotrivă greu de uitat.

■ Interim

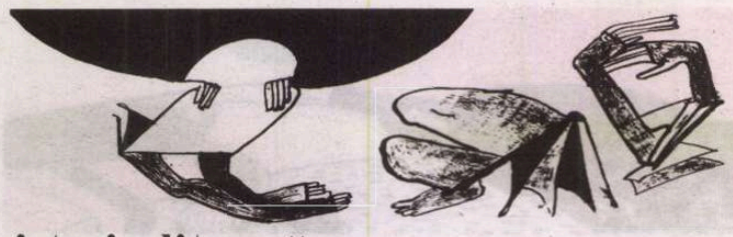
■ poemul săptămânii de daniel corbu

# Statuia

În parcul cu mireasmă de tei
pe banca solitară
stă ațipit cerșetorul cel orb
cu muzicuța și pălăria alături.
Și în timp ce cîini vagabonzi îi ling tălpile
și-l păzesc de trecătorii cei răi
precum regii perși sau azteci de demult
el visează treceri pe lungi coridoare
urmat de pitoreasca-i camarilă
de dame servitori și măscărici
spre îmbelșugatele mese din
salonul palatului.
Pe-o bancă în grădina cu mireasmă
de tei
în plin decolteul verii
stă adormit cerșetorul cel orb
cu muzicuța și pălăria alături
cu cîini credincioși apărîndu-l de
trecătorii cei răi
și nu știu de ce întîrziind cu privirile
mi se pare o veche statuie
cu totul și cu totul din aur.

fototeca românieiliterare

**Zaharia Stancu în mijlocul unui grup de jurnalişti suedezi, în 1966. Fotografie din arhiva Gabrielei Melinescu**



istorie literară

■ ştefan cazimir

# În tranşee
## (1941-1944)

**Mărturia poeţilor asupra războiului nu poate omite existenţa în tranşee, interval suspendat între două confruntări cu inamicul, cînd percepţia timpului se dilată neverosimil.**

**După încheierea unei lupte, soldaţii scot din buzunare scrisori sau fotografii primite de acasă şi îşi caută în ele alinarea dorului de ţară: „E pîinea care foamea ades le-a potolit/ Cînd după marşuri grele merinzile-s gătate,/E apa, e izvorul din care au sorbit/ În crîncene atacuri, cu buzele crăpate.// [...] E cuminecătura pe care-o sorb smeriţi/ Cu capete plecate, în prag de bătălie./ E crucea lîngă care cei foarte obosiţi/ Cu gîndurile-acasă, adorm pe veşnicie." (Constantin Câmpeanu, *Talisman*[1])**

Desluşim aici una din temele fundamentale ale poeziei de război – amarul despărţirii, împletit adesea cu teama de ireversibil: „În tranşee, culcat peste sînge şi glod,/ Eu voi prinde din zborul de pasăre semn:/ Poate-o fi să mă-ntorc, sănătos sau schilod,/ Poate-o fi să rămîn sub o cruce de lemn...// N-o vei şti... Cîte cruci n-au rămas după noi.../ Ai să-ncerci s-o găseşti, dar va fi în zadar,/Şi-ai să mîngîi salcîmii pe drum înapoi/ Legănînd cîntec lin, slove dragi, zvon amar..." (Robert Cahuleanu, *Scrisoare de departe pentru Gi* [2])

În răgazul dintre două lupte, gîndurile ostaşilor evadează spre ţară: „În fiecare noapte, cînd moartea aţipeşte,/ ne scuturăm cireşii din suflete în gînd/ şi peste malul zării cu inima plecînd,/ spre ţara noastră mîndră o ştergem haiduceşte!// În clipele acestea, ce par din basm venite,/ în şanţurile noastre învie lung vioara,/ şi dintr-o frunză mică, cu aur poleite/ ies doinele, şi-n inimi se-nalţă, vie, ţara!// Ne legănăm cu visul furat, pînă spre zori,/ cînd moartea se deşteaptă şi-aruncă o rachetă./ Ne scuturăm atuncea de-ai visului fiori/ şi ne întoarcem iarăşi în şanţ, la baionetă..." (Ion Aurel Manolescu, *Însemnări de pe front* [3])

Păsările călătoare brăzdînd cerul deşteaptă şi ele nostalgia locului natal: „Şi trec în zbor cocori/ peste cireşii verii/ vîslind peste vîltori/ cu vîslele tăcerii.// Hai, camarade, uite/ să îi privim cum s-or/ topi prin brume, site,/ cu piuitul lor/ de gloanţe obosite...// Piu, piu, ne vin prin vară/ Arome de pelin, de ţară..." (Al. Gregorian, *Nostălgică* [4])

O scrisoare trimisă celor de acasă îmbină arşiţa dorului cu presimţirea apropiată a morţii: „Cine ştie dacă-n astă noapte/ Nu se vor închide ochii mei?/ Stelele vor tremura în şoapte/ Cu întunecimi de moarte-n ei.// Ştiu că somnul o să-mi fie greu/ Într-o groapă plină cu noroi,/ Dar mă va-nveli frunzişul meu/ Şi-am s-adorm gîndindu-mă la voi." (Ion Sofia Manolescu, *Carte postală* [5])

Din perspectiva simetrică a celor rămaşi în ţară, aşteptările fără termen se preschimbă în deznădejde: „Ei dorm acum cu neguri în orbite/ Şi niciodată n-au să mai revie/ Prin satele cu streşini însorite/ Şi prin belşugul holdei din cîmpie.// [...] Ei dorm acum prin grîu şi prin secară/ Şi toţi ai lor i-aşteaptă şi se-nchină,/ Plîngînd fierbinte-n fiecare seară/ Să vină cei ce n-au să mai revină." (Robert Cahuleanu, *Eu i-am văzut* [6])

Pretutindeni însă pămîntul rămîne acelaşi, ca şi iarba ce va creşte pe morminte: „De vom muri cumva pe-aici, fără cuvînt,/ Ne-om înfrăţi cu-acelaşi cald şi generos pămînt? / Căci iarba bună, caldă, de mătasă,/ Suspină-n vînt tot ca la noi acasă." (Horia Niţulescu, *Stelele au rodit aici...*[7])

Mărturia poeţilor asupra războiului nu poate omite existenţa în tranşee, interval suspendat între două confruntări cu inamicul, cînd percepţia timpului se dilată neverosimil: „De cînd stăm în tranşee... de o lună?.../ O, Doamne, mi se pare că de-un veac./ Ca niciodată, vîrstele ne tac,/ Doar carnea-şi strigă foamea ei nebună." (Ion Potopin, *În tranşee*[8])

Viaţa în precarele adăposturi reduce la minimum legătura cu exteriorul: „Cum stăm,/ coborîţi în tainiţele adîncului/ pe crenel, singură ţeava mitralierei/ brumată de ger/ cutează să ridice/ un deget spre cer..." (Preda Savu, *Urlă crivăţul prin pustă* [9])

Ieşirea din tranşee înlocuieşte o monotonie cu alta, aceea a orizontului arid şi lipsit de relief: „Stepă, numai stepă, stepă.../ Groapă, amintiri, război/ Şi Rusia ce se-ntinde/ Ca o mare de noroi." (Virgil Carianopol, *De la Anapskaja*[10]); „Stepele-acestea fără sfîrşit sunt ca veşnicia. Iată,/ Ne afundăm în ele ca-n moarte.../ Aşteaptă, mamă, avem de trecut o apă lată/ Şi-apoi îţi voi trimite iarăşi carte." (Radu Brateş, *Scrisoare din război* [11]); „În zare, drumul nostru-i vecin cu nesfîrşirea./ Talazuri brune-n toamnă, se leagănă porumburi./ O pîclă deasă, rece, se cerne-ncet, subţire,/ De parcă toarnă-n suflet o zgură grea, de plumburi." (Horia Niţulescu, *Etape*[12])

În ansamblu, peisajele de război îşi extrag nota specifică din vălul mortuar aşternut asupra lumii: „Carul mare în timp de război / E altfel decît în timp de pace./ Mai e o nădejde, Doamne, mai e/ O vreme care să ne împace?// În aer totul e la pîndă şi noaptea/ Ghimpii trandafirului par de oţel./ Pe cer carul mare şi-a oprit stelele,/ Privind cu ochii scînteind la măcel." (Emil Gulian, *Ghimpi şi stele*[13]); „Miresmele-amuţiră de-atîtea lupte grele,/ Prin muşiţa tăcerii de hoituri mă înnec./ Amurgu-i ca o rană, pe suflet port reţele./ Trec umbre-ntunecate şi-n moarte corbii trec." (Ion Sofia Manolescu, *Transnistriană* [14])

Un sentiment al disperării şi dezgustului universal se desprinde din priveliştea fostului cîmp de bătălie: „E-n tot o deznădejde, o dezolantă silă.../ Cad din văzduh, bolnave, mari pasări de argilă.// Şi liniştea se cască setoasă, ca o fiară,/ lingînd pe margini cerul şi apa lui amară...// [...] Un imn ciudat mijeşte din şanţuri, din băltoace.../ Şi numai dintr-un capăt de lume fără pace,/ flămînd, ca o lupoaică la pîndă, tunul latră,/ scuipîndu-şi, peste brume, plămînii lui de piatră." (Radu Gyr, *Stepă ucraineană*[15])

Aceeaşi dezolare învăluie un peisaj de toamnă, în care tunurile „sparg liniştea", iar moartea „se strecoară în umbră": „Văzduhul năruit s-a prins în ulmi/ Şi peste zarea densă, de pucioasă,/ Sub soarele sticlind în fum ca gheaţa,/ În dezolări adînci se scurge viaţa/ Şi nu mai ştii demult, nu-ntrebi ce-nseamnă.../ E toamnă peste frontul sur, e toamnă." (V.O. Spineni, *Toamna pe front* [16])

Tablourile capătă adîncime prin aducerea în cadru a cerului vesperal: „Amurg albastru-n stepa fumurie;/ Tac tunurile şi o stea de ceară/ S-aprinde sus la margine de sară/ Şi pîlpîie încet, ca o făclie."(Teofil Lianu, *Amurg albastru* [17])

Spectacolul morţii se scaldă frecvent în lumina spectrală a lunii: „Linişte şi noapte pe cîmpia tristă./ Luna-şi trece, pală, morţii în revistă." (Demostene Botez, *Marmura*[18]); „Peste spice vîntul trece să se culce,/ Dezmierdînd tăcerea murmură-un pîrîu,/ Şi o lună mare, liniştită, dulce,/ Luminează morţii care zac în grîu." (George Lesnea, *Noapte în Ucraina*[19]); „Pe dealuri mori de vînt adorm, în parte,/ Sub liniştea de humă şi de iască,/ Iar luna străjuie ca semnu-n carte/ O cruce albă, un mormînt şi-o cască." (D. Iov, *Noaptea, după luptă* [20])

O interesantă scindare a viziunilor poetice proiectează luna în două ipostaze opuse. Uneori, ea se înfăţişează ca purtătoare a calmului şi alinării: „Ce frumoase sunt serile/ senine, după atac!/ Duhul sfînt se coboară/ pe pămînt şi ape./ Luna iese ca o fecioară albă-n cerdac/ şi heruvimi ne mîngîie/ să adormim, pe pleoape." (George Putneanu, *Balada cruciaţilor* [21])

Alteori astrul nocturn potenţează, în expresie sarcastică, presimţirile cele mai sumbre: „Bate luna-n foile de cort/ Prin frunzişul zdrenţuit de schije./ Fiecare, bine că nu-i mort/ Şi se culcă fără nicio grije!// [...] Şi cînd luna plină, după nori,/ Îşi ascunde pentr-o clipă nimbul,/ Lîngă santinelă-n pas uşor/ Vine moartea ca să-şi facă schimbul." (Aurel Marin, *Bate luna, II* [22])

Această notă tensionată, în varietatea formelor pe care le adoptă, rămîne o trăsătură dominantă a peisajelor de război, întunecate mereu de gînduri apăsătoare. ■

Note:

[1] „Gîndirea", XXII, nr.5, mai 1943, pag. 267-268.
[2] Robert Cahuleanu, *Cîntece de dor şi de război*. „Dacia Traiană", Chişinău, 1944, pag. 43.
[3] Ion Aurel Manolescu, *Cîntecele poetului soldat. Poeme de război*. Bucureşti, 1942, editura autorului, pag. 32.
[4] Al. Gregorian, *Poeme pentru cruciaţi*, Cugetarea, Georgescu-Delafras, Bucureşti, 1943, pag. 53.
[5] „Universul literar", LI, nr.2, 10 ianuarie 1942, pag. 5.
[6] Robert Cahuleanu, *op.cit.*, p. 70.
[7] Horia Niţulescu, *Drumul soarelui. Poeme de război*. Colecţia „Luceafărul", Bucureşti, 1944, pag. 53.
[8] „Universul literar", LI, nr.3, 17 ianuarie 1942, pag.5.
[9] Preda Savu, *Poeme de pe front*. Gînd şi slovă oltenească, Craiova, 1945, pag. 45.
[10] Virgil Carianopol, *Poeme de pe front*. Editura Bucur Ciobanul, [1943], pag. 44.
[11] „Revista Fundaţiilor Regale", IX, nr. 10, 1 oct 1942, pag. 131.
[12] Horia Niţulescu, *op.cit.* ,pag. 15.
[13] „Universul literar", L, nr. 48, 22 noiembrie 1941, pag. 3.
[14] Ion Sofia Manolescu, *Întîlnirea cu focul. Poeme*. Tiparul universitar, Bucureşti, 1944, pag. 21.
[15] Rady Gyr, *Poeme de război*. Gorjan, MCMXLII, pag. 7,9.
[16] V.O. Spineni, *Ora „H"*. Tipografia cărţilor bisericeşti, 1944, pag. 70.
[17] Teofil Lianu, *Carte de cruciat*. Colecţia Gruparea de Nord, 1943, pag. 18.
[18] Demostene Botez, *Pămînt şi om*. Editura Prometeu, Bucureşti. 1942, pag. 43.
[19] George Lesnea, *Pomul vieţii. Versuri*. Editura „Cartea Moldovei" Ath. Gheorghiu, Iaşi, 1943, pag. 85.
[20] D. Iov, *Covor basarabean*, Ediţia III, 1943, pag. 230.
[21] „Revista Fundaţiilor Regale", X, nr. 2, 1 feb. 1943, pag .250.
[22] „Revista Fundaţiilor Regale", IX, nr,10, 1 oct. 1942, pag. 127.

# CALENDAR

**7.08.1890** – a murit N. T. Orăşanu (n. 1833)
**7.08.1907** – s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
**7.08.1922** – s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
**7.08.1931** – s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
**7.08.1937** – s-a născut Kántor Lajos
**7.08.1948** – s-a născut Helliana Ianculescu
**7.08.1953** – s-a născut Vasile Gogea
**7.08.1974** – s-a născut Valentin Mic
**7.08. 1998** – a murit George Damian (n. 1927)
**7.08. 2002** – a murit Petru Vintilă (n. 1922)
**7.08. 2013** – a murit Petru Ursache (n. 1931)

**8.08.1892** – s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
**8.08.1902** – s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
**8.08.1912** – s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
**8.08.1921** – s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
**8.08.1926** – s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
**8.08.1936** – s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
**8.08.1936** – s-a născut Maria Petra
**8.08.1939** – s-a născut Ana Ruse
**8.08.1943** – a murit Haig Acterian (n. 1904)
**8.08.1957** – s-a născut Tompa Gábor

**9.08.1934** – s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
**9.08.1937** – s-a născut Florin Mihăilescu
**9.08.1942** – s-a născut Gabriel Pleşea
**9.08.1946** – s-a născut Nicolae Gâlmeanu
**9.08.1947** – s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
**9.08.1977** – a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
**9.08.1991** – a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
**9.08.1997** – a murit Eugen Todoran (n. 1918)
**9.08. 2011** – a murit Constantin Stan (n. 1951)

**10.08.1884** – s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
**10.08.1921** – s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
**10.08.1927** – s-a născut Barbu Cioculescu
**10.08.1937** – s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
**10.08.1938** – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
**10.08.1942** – s-a născut Nicolae Prelipceanu
**10.08.1943** – s-a născut Ivo Muncian
**10.08.1962** – s-a născut Horia Gârbea

**În anii din urmă ai criticului s-a văzut că revine la interesul pentru literatura cea mai nouă și chiar a ultimei ore, pentru autorii tineri și pentru experiențele lor urmărite în cărțile care le apăreau și pe care Regman le-a comentat, nu o dată, înaintea altora.**

**10.08.1968** – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
**10.08.1969** – s-a născut Ioana Drăgan
**10.08.1972** – s-a născut Mihai Vakulovski
**10.08.1980** – a murit I. Peltz (n. 1899)
**10.08.1984** – a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
**10.08.2003** – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
**10.08.2008** – a murit Tudor Țopa (n. 1928)
**10.08.2014** – a murit Victor Sterom (n. 1937)

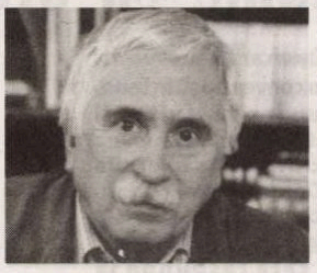
**11.08.1900** – s-a născut Ștefan Lupașcu (m. 1988)
**11.08.1929** – s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
**11.08.1930** – s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
**11.08.1951** – s-a născut Vasile Mihăescu
**11.08.1961** – a murit Ion Barbu (n. 1895)

**12.08.1816** – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
**12.08.1930** – s-a născut Veronica Bîrlădeanu
**12.08.1939** – s-a născut Nicolae Busuioc
**12.08.1946** – s-a născut Jancsó Miklós
**12.08.1946** – s-a născut Tatiana Flondor Arieșanu
**12.08.1947** – s-a născut Gabriel Pârvan
**12.08.1947** – s-a născut Ion Dinvale
**12.08.1963** – s-a născut Tatiana Dragomir
**12.08.1965** – a murit Constantin Kirițescu (n. 1876)
**12.08.1966** – s-a născut Ovidiu Simion
**12.08.2011** – a murit Radu Bogdan (n. 1920)

**13.08.1864** – s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
**13.08.1917** – s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
**13.08.1917** – a murit Alexie Mateevici (n.1888)
**13.08.1927** – s-a născut Silvia Andreescu
**13.08.1928** – s-a născut Dávid Gyula
**13.08.1928** – s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
**13.08.1937** – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
**13.08.1940** – s-a născut Anger Horst Schuller
**13.08.1943** – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
**13.08.1949** – s-a născut Ion Muscalu
**13.08.1951** – s-a născut Ion Cepoi
**13.08.1956** – a murit Victor Papilian (n. 1888)
**13.08.1957** – s-a născut Adina Kenereș

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Cornel Regman și literatura tânără

**Un caz rarisim în critica noastră literară, cel al lui Cornel Regman (1919-1999): cu cât aduna mai mulți ani exercitați în profesie cu atât mai mult se interesa de noutăți, de autorii noi, de sfera de acțiune a noilor veniți. În propria-i tinerețe scrisese despre cei vechi (Alecsandri, Creangă, Agârbiceanu), la maturitate despre contemporanii apropiați, angajând cu unii dintre ei controverse, mai cu seamă în perioadele de alternări ideologice buimăcitoare („înghеț", „dezghеț"), ducând cu unii polemici aprinse (v. și volumul *Cică niște cronicari...*). Iar în anii din urmă ai criticului s-a văzut că revine la interesul pentru literatura cea mai nouă și chiar a ultimei ore, pentru autorii tineri și pentru experiențele lor urmărite în cărțile care le apăreau și pe care Regman le-a comentat, nu o dată, înaintea altora.**

Cornel Regman, *Poeți și prozatori tineri în anii '70-'90. Comentarii critice și alte scrieri*, prefață de Gheorghe Grigucu, ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2015, 444 pag.

Faptul îl deosebește pe Cornel Regman de înaintașii săi imediați, de un Șerban Cioculescu sau de un Vladimir Streinu, mai degrabă sceptici, aceștia, în legătură cu tinerii, atunci când nu le-au ignorat existența. Pe Nichita Stănescu, pe Marin Sorescu, chiar pe Marin Preda, aceștia mari critici i-au privit cu destulă rezervă, dacă nu cu mefiență. Spre a nu mai vorbi de alți tineri de atunci, încă și mai puțin notorii, de care amintiții mari critici nici nu-și propuneau să ia act. Nu la fel s-a comportat Cornel Regman în aceeași perioadă, totdeauna dispus să comenteze manifestările tinerilor, mereu interesat de cărțile acestora, examinate de îndată ce apăreau.

Aduce mărturii despre această deschidere spre noutate a lui Regman masiva antologie de texte critice apărută de curând. Se intitulează: *Cornel Regman. Poeți și prozatori tineri în anii '70 – '90* și a fost publicată, în admirabile condiții, de Editura Muzeului Literaturii Române. Deși dislocată din sediul tradițional de pe Dacia, unde o prinsese revenirea la capitalism, vedem că această instituție nu și-a abandonat inițiativele, nu renunță la ceea ce-și propusese, spre binele cultural național.

Deci la editura de care vorbesc, a Muzeului, a fost tipărită cartea cu texte din critica lui Cornel Regman, neapărute până acum, după cât știu, în volume. S-a îngrijit de ediție Ștefăniță Regman, fiul criticului, iar prefața a scris-o prețuitul confrate mai tânăr al lui Regman, Gheorghe Grigurcu. A existat între Regman și Grigurcu, ne dăm seama, o consonanță de fond, oricât de diferită a fost critica unuia de a celuilalt prin numeroase aspecte. Aspirau la fel să ajungă (pentru Grigurcu constatarea e valabilă și acum, desigur) prin analiză la sensurile generale ale operei în discuție, la ideația susținătoare, și dacă li se contestă această aspirație, acest demers și țel ultim, Grigurcu găsește cu cale să riposteze. O face, în fapt, în numele amândurora, al său și al lui Regman. Citez din Prefață: „Nu odată i s-a imputat lui Cornel Regman o inaderență la generalizări, o «incapacitate de a formula idei». E drept, în analizele sale predomină un empirism al recepției estetice, o dispoziție de practician, de meșteșugar rodat. Dar nu o dată exegetul și-a înălțat privirea de pe pagina cronicii, speță în care a excelat, spre a surprinde fenomene literare ce pot fi extrase din serii ale producțiilor curente, marcând mentalitatea unei întregi perioade literare".

Să vedem însă mai de aproape care sunt tinerii anilor '70 – '90 cărora Cornel Regman le-a acordat atenție în aceste texte ce se înscriu, cele mai multe, în faza finală a acțiunii sale critice.

Că este vorba cu prioritate de „nordici", de tineri ardeleni nu e greu de observat, ca expresie a unor afinități neascunse (Regman doar făcuse parte din gruparea cerchiștilor sibieni). Afinitățile nu-l conduc pe critic, neapărat, la note mai mari date ardelenilor, dar poate la o mai insistentă luare în seamă. Gruparea echinoxiștilor clujeni, cu cei cinci exponenți de prim-plan (Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Aurel Șorobetea) este adusă, de pildă, în puternică lumină, criticul discutând atât spiritul grupării cât și cărțile celor cinci, cu preocuparea de a sublinia diferențele care sunt de stiluri, de tematici și uneori de calitatea propriu-zis literară. Nu se abține de la formularea unor critici îndeajuns de severe, în spiritul tranșant regmanian dintotdeauna (despre cartea ultimă a lui Aurel Șorobetea: „majoritatea pieselor volumului, în special «poemele istorice» sunt curate bizarerii și puerilități").

Despre Dan Damaschin, în schimb, criticul crede că are forța de a „vlăstări vizionar", iar despre Ioan Es. Pop, alt maramureșan, crede că are puterea de a imprima unui termen, „ieudul", o rezonanță proprie, dramatică și chiar simbolică. Aceea a netrecerii, a neputinței de a răzbate dincolo, la altă condiție. Prin raportare la realitățile lumii noastre dinainte de 1989, „ieudul" ar defini un topos simbolic negativ, al răului reflectat „aproape până și pe plan fonic de un fel de «iad», de nu și de «Aiud», dar numai pentru a se înmormânta scurt timp apoi într-un nou «ieud», căminul de familiști al unui șantier din Capitală". Și încă mai explicit: „*Ieudul fără ieșire* fiind în privința aceasta până azi (a jocurilor textuale, n.n.), în poezie, expresia participării celei mai elocvente la procesul absorbției victimelor în «găurile negre», «fără ieșire» practicate pe întreg cuprinsul țării în ultimul deceniu de dictatură".

S-a înțeles, cred, că textele din care a fost alcătuită această carte postumă a lui Cornel Regman au fost, cele mai multe, comentarii la noile apariții, acoperind cursul literar al anilor indicați în titlu ('70 – '90). Dar nu e vorba, totuși, cu stricteță de „tineri" ci de toată literatura acelui moment și, de fapt, de toată literatura de după al doilea război căreia Regman i-a fost și exponent și martor. La fel Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Emil Hurezeanu, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Magda Cârneci, Dorin Tudoran, dintre poeți, Florin Gabrea, Mircea Săndulescu, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Alexandru Vlad, Alexandru Ecovoiu, Ioana Drăgan, Daniel Bănulescu, Horia Gârbea, dintre prozatori, iar dintre foarte tinerii de atunci (debutanți) Gabriel Chifu, Tudor Cristea, și alții și alții, fie comentați ca autori de cărți, fie invocați ca prezențe scriitoricești care ilustrează o epocă. Sunt cronici literare și cronici ale cronicilor literare, astfel cum și-a conceput criticul rubricile din „Tomis" și din „Viața Românească" în care discuta literatura la zi și ce se scria despre literatura la zi. A fost modul lui Regman acesta, al unei duble implicări în actualitatea literară, comentând literatura la zi și reacționând la opiniile despre aceasta ale altora, nu o dată în deplin dezacord cu ele.

Interesantă este punerea în paralel a lui Mircea Dinescu, „ingeniosul mucalit", cu Ion Gheorghe, „poetul navetiștilor locali", rezultând o proiecție spirituală cu multe puncte de întâlnire ale celor doi lirici ai câmpiei muntene, atât de diferiți artisticește și totuși legați prin trăiri omenești generate de o cam aceeași proveniență. Despre amândoi Regman socotește că sunt autori de „utopii negative", o plasare care ar fi cerut, poate, o argumentare mai bogată. Ar fi de semnalat, pornind de la cei doi, și contribuția altor contemporani ce puteau fi înscriși în linia „civicilor-satirici", Eugen Jebeleanu sau Adrian Păunescu.

Ne rămâne să restrângem comentariul nostru la reproducerea câtorva formulări regmaniene rezumative, definind personalități complexe câteodată poate prea abrupt, dar mereu plastic și spiritual. Astfel: o „sintaxă de turtă-dulce" ar fi de urmărit la Horia Bădescu; „polemica-tumbă, polemica-ecloziune" și „un prea-plin înflorind buf" l-ar pândi „din negură" pe Marin Sorescu; un liric al Bucureștilor cu „propensiuni spre I.L. Caragiale" este Mircea Cărtărescu; poezia „care nu iartă" („nerușinată") este a Martei Petreu; „suferința dramaticității" este de urmărit la Ioana Crăciunescu; Șerban Foarță „între libertate și divertisment"; „tirania autopastișării" la Nichita Stănescu; „ceva miere și peltea" la Dan Verona; „romanul pisălogic" ca fenomen mai larg ca și reacția „hlizirii" extinsă dinspre proză către poezie și chiar către critică; în fine, nu puteam să nu reproduc calamburul pe care C. Regman l-a „cutezat" pentru a saluta revenirea la schiță în anii '70: „îmi place schița și nu Velea". Atât că Velea, în primul rând, și, odată cu el, Fănuș Neagu, D.R.Popescu, Vasile Rebreanu au fost promotorii autentici ai prozei scurte în epoca la care Cornel Regman face trimitere în textele sale critice care se citesc ca niște nuvele. ■

Cartea de poezie

# Cât şi cum mai laudă poetul

**Sceptic de felul său, dar nu agnostic, capabil de entuziasme pornite însă cu frâna (psihologică) de mână trasă, ponderat-imaginativul Traian Ştef ne oferă un du-te-vino între între nişte poli ai percepţiei care nu sunt acei *poles apart* ai lui Pink Floyd, ci margini ale fiinţei care se atrag misterios.**

Traian Ştef, *Laus*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 182 pag.

Nu aş fi folosit trimiterea britanică dacă autorul însuşi nu m-ar fi stimulat în secvenţa liminară care conţine şi explicitarea titlului pentru care a optat. *Laus* ar îngloba, indiscriminabil, citirea fonetică a lui *louse* (englezescul pentru păduche) şi termenul *laudă* din latină, unde un ludic incorigibil se întâlneşte cu un curajos neliniştit, care se (auto)linişteşte pretinzând mereu că nu visează şi nu are coşmaruri. Un număr de texte sunt preluate din volumul *Cardul de credit* (2013), unde putea fi sesizată, cu pornire timpurie, „o decantare tot mai subtilă a simplităţii", proces continuat în cartea de faţă, după părerea lui Al. Cistelecan, prefaţatorul de acum, cel care dă şi un alt verdict general uşor de reţinut: „e un fel de lunecare lină din notaţie în viziune, din descriptibil în inefabil".

Comerţul cu realitatea, cu medierea versatilei monede numite *cuvânt* are, într-adevăr, aparenţa, de multe ori, a purei denotativităţi, a expurgării „artei". Ce te faci, totuşi, că poetul are fire de artist şi metafora pe care o dă afară pe uşa selecţiei poematice revine, subreptice, sub o formă care solicită atenţie, pentru că vorbim de ceea ce numea un critic (Starobinski) *les mots sous les mots*. Dincolo de contextul în care se lansa sintagma aceasta, o decupăm ca atare, întrucât ni se pare că reprezintă o poetică asimilabilă în mod „precis" lui Traian Ştef, acordându-se cu genul său de sensibilitate şi de alegere cognitivă. Parte dintr-un poem precum *Multe se pot întâmpla* indică un „program" poetic suprapus unuia existenţial, cu o navetă deloc emfatică între teluric şi sideral: „M-a apucat vorbăria şi înnegresc/ Tăbliţele cu porunci în muşuroi de cuvinte/ Şi aş inventa o clipă repetabilă/ Un pic somnolentă corpolentă/ Prezenţă tăcută/ În camera mea cu storurile trase/ În care dragostea e cu atât mai violetă/ Cu cât o aştepţi mai mult/ Şi mai cochetă/ Singur cu mâinile întinse o aştept/ Ca pe apa caldă de la chiuvetă/ Că dacă vecinii nu o folosesc/ Vine cea rece până se consumă de tot/ Şi apoi tot mai caldă când/ Ni se încrucişează respiraţia şi stelele/ Se bat cu miezul nopţii ca proastele". Predictibilul dezirabil, căci reconfortant („o clipă repetabilă"), e minat, senin, de conştienţa surprizei oricând posibile, conform unei logici pe care numai cuvintele ori astrele o pot deţine. Poetul, desigur, e „vorbit" de acea logică, chit că el şi-ar dori ca mersul printre cuvinte să fie redemptiv ca mersul prin pustie. În alt loc se declară, net, teama în faţa *tuturor* cuvintelor: ele cheamă fantasmele, ielele, pot arunca un creier în derapaje caracteristice unui hipnotizat care nu-şi va reveni niciodată. În faţa „vedeniei" e recomandabilă purtarea cu „tandreţe", cuplată, neapărat, cu o doză bună de politeţe, precum în textul-artă poetică *Spuneam frumos*. În caz contrar, rişti să vină o „mogâldeaţă" ca un păianjen şi să te sperie de moarte, până bagi de seamă, nu se ştie dacă în regim oniric sau nu, că aceeaşi creatură te readuce la lumină, ridicându-te de subsuori.

Proximitatea extincţiei e vădită, atitudinal, dar şi crâncen-lexical, în *Cum intră ceaţa în noi*: „Ai pielea zbârcită şi acesta e un semn/ Că locuitorul ei ar vrea să se retragă/ Şi cine i-ar putea lua locul/ Un suflet mai vesel un corp mai rozaliu/ Un şobolan rătăcit şi înfricoşat/ Prin galeriile inundate". Rozătorul cu pricina străbate mai multe pagini, ducând vestea unui destin cufundat în mediul damnat, mucegăios, dar eligibil, la o adică, pentru lumină, ca în „proiecţia" arghezianã. Obscuritatea tânjeşte după drepturi – e condiţia poetului din veac, exponent tortuos, la limită inutil, în ochii pragmaticilor triumfători. Viaţa creatorului, în fine, a celui *altfel*, din paradigmatica „subpământă", urmuzian croită, apare disputată între execrarea şi lăudarea minţii, într-un carusel oximoronic de tipul unui cocktail în care vezi urmele pildelor biblice în lichidul, mai mult, dar nu mai dens, mundan, care asigură amara „băutură" inevitabilă pentru ceea ce numim, îndeobşte, viaţă. Pe de o parte, poetul scrie răspicat de revoltat: „Nu visez nu am coşmaruri/ Nu te visez prieten al meu/ Tată frate soră aici în odaia pătrată/ Minte proastă ce eşti/ De ce nu ţi se arată ei/ De ce nu mi-i arăţi/ De ce nu mă îmbii să petrecem/ În insula cu floarea de colţ a reginei". Diatriba continuă o vreme, spre a fi urmată de o la fel de limpede palinodie. Toate invectivele sunt şterse, suspendate sau atribuite unei inflamări prea omeneşti. *Ductus*-ul elogiant din titlu intră aici în drepturi depline, deşi vine pe două viteze identice, încât ai zice că un discurs îi taie calea celuilalt, într-o dispersie semantică. Dar nu – polul celălalt răspunde într-un registru de o calmitate care-şi arogă şi segmente istorice nobile: „Mintea mea le ştie pe toate/ Ea a fost pretutindeni/.../ Eu vreau să stau aici de pripas/ Iar creierul meu ca un plămân/ Prin care trece aerul tare/ Sau face un popas/ Cântând marşul fratelui iancu/ Din turnul cu ceas/.../ Minte bună ce eşti".

*Laudele* lui Traian Ştef, la graniţa provocatoare dintre salubră ironie şi reverenţa în faţa unui ancestral spirit *invictus*, pledează pentru ideea de a-l situa pe cel care ricanează cum că nu-i „plac noutăţile" în gama poeţilor pe care-i ţinem aproape.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

# O lume cu alt fus orar

**O încercare, o provocare, o convenţie şi, în fond, un joc de-a viaţa şi de-a moartea propune cititorului său Vasile Dan în cea mai recentă carte de poezie, *Lentila de contact* (Editura Mirador, 2015), care răspunde la întrebarea *ce se poate vedea printr-un poet*, prin poetica sa; în deplină transparenţă, aşadar, printr-o carte unde ideile se mişcă „precum peştii piranha în apă", fiinţa are acces la ceea ce se vede, la ceea ce se ascunde dincolo de pragul privirii care patinează deasupra lucrurilor unui real în culori şterse sau, dimpotrivă, marcat atît de violent încît orbeşte: lentila de contact, ne avertizează Vasile Dan chiar din primul poem al cărţii este pentru cei din urma sa, orbi pentru că nu pot vedea, ci doar privi.**

Vasile Dan, *Lentila de contact*, Editura Mirador, 2015.

Înainte de toate, însă, prin lentila de contact, omul liber trece într-o altă unitate spatiu-timp unde ceasul se întoarce înapoi, zilele se comprimă, de ieri, cînd era luni, pînă azi, cînd e sâmbătă („Ei bine, ieri era luni iar azi e sîmbăta/ omului liber./ Azi e întoarcerea ceasului înapoi/ cu douăzeci şi patru de ore, cu o săptămînă, cu o lună,/ cu un an, cu toţi aceşti ani pe care îi are oricine în buzunarul/ de la spate"; „astăzi este ieri cînd am plecat de acasă/ fără să mai întorc capul înapoi,/ iar ieri este ceea ce o să vină de la apus,/ ori de la răsărit,/ de sus ori de jos,/ de aici ori de oriunde cîntă/ ceasurile/ liniştite/ nu adormiţi"; „pe marginea aleii tot mai înguste ce coboară spre ochiul de apă/ în mijloc cu foişorul de lemn înnegrit,/ scăldat de umbrele verzi în unde tremurînde,/ în ele creşte tot mai înalt un alt munte dedesubt/ sub un alt cer mai adînc,/ sub arcade imense de lemn viu, de stejari noduroşi, centenari/ pe care încă sar iuţi, ameţitor acele unui ceas vegetal înapoi/ spre clipa ce-a fost, spre ziua de ieri", scrie poetul în *Oglinda fluilă - II, Lumină lină, La Săvîrşin singur ca regele*). Ziua se retrage înainte de răsărit, iar Dumnezeu întoarce roata la punctul zero, „cel de start", cînd totul se ia de la început. Poetul e noul Moise care coboară de pe munte „singur cu zece porunci". Spre lumea paralelă, cu alt fus orar, fiinţa călătoreşte cu spatele înainte, vîslind, părăsind realul de dincoace de lentilă, unde ziua e întunecată, scurtă, trecînd dincolo, unde aceeaşi zi e senină, nesfîrşită, într-o altă săptămînă şi unde în înalt se cade, pustia îngerului căzut e sus, în „tavanul adînc" al cerului, luna e îngropată deasupra şi raza de soare „cade în sus": implozia e starea lumii lui Vasile Dan din *Lentila de contact*.

Poetul-lentilă de contact, omul de pămînt şi omul de hîrtie, îşi scrie textele cu cerneală simpatică, luînd cu sine,în lumea altui fus orar, sintagme marcate dincoace de Homer, Pessoa, Eminescu, Dosoftei ori eboşa lui Hokusai şi filmele lui Bunuel şi Tarkovski („cobori în sus luceafăr blînd"; „Niciciînd n-a fost mai adevărat ca atunci cînd acolo şăzum/ pe malul Vavilonului cu capul în palmele goale"; „Insula nimfei Calypso e tot pe aici,-în azurul celest/ şi Scilla şi Caribda şi sacul în dar de la Eol/ cel burduşit cu vînturi în stare să mă împingă în pînze/ la Itaca s-ajung ca orice bătrîn,/ cerşetor numai şi numai femeii/ aceeaşi ce niciodată îmi pare că nu-mbătrîneşte", scrie poetul în *Oglinda fluidă – I, Vavilon şi Corăbii pe cer*), dar şi figura lui Ahile, nu atît eroul de la Troia, „învinsă, trîntită în praf", cît semizeul salvat,de pe rugul arzînd, de mama sa, Thetis, transportat, apoi, în insula Leuke pentru a începe o nouă viaţă alături de Elena sau Iphigenia.

Lentila de contact nu separă, ci uneşte, mai mult încă, permite transplantul poetului în cititorul pe care îl poartă în noaptea albă, clară, luminoasă a vederii secunde: „Sînt, ştiu, un poet sceptic./ Nu-mi fac absolut nici o iluzie/ cu poezia mea./ Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc./ Nici tirajul vîndut al cărţii noi de poeme/ pe care mi-o smulge doar editorul./ Ele sînt afacerea mea subterană. Ascunsă. Incestuoasă./ Ştiu doar eu că le scriu./ Iar acest lucru scapă întîmplător/ spre cititor. De cele mai multe ori/ prea tîrziu pentru mine. Sau fără să ştiu./ Dar pentru el, nu, e proaspăt, nou-nouţ:/ poemul meu îl poate salva de ceva în ultima clipă./ Cumva ca într-un transplant de organe rar compatibile./ El e chiar asta, o donaţie de organe./ De inimă. De ficat. De piele. De suflu./ O parte vie din mine cel nevăzut/ trece atunci direct în el./ Ori precum morţii îngropaţi în cer, în Tibet,/ daţi la vulturi" (*Sînt un poet sceptic*). În lumea de hîrtie a literaturii, Vasile Dan mărturiseşte valoarea poeziei în ordinea existenţei înseşi.

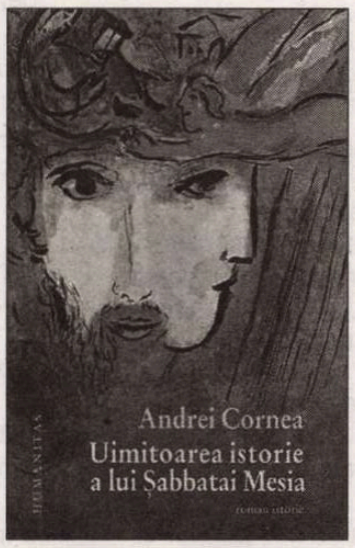
■ Ioan Holban

**Şabbatai Mesia e singurul (fals sau veritabil) Messia care nu face minuni. Ceea ce, în loc să nască suspiciuni, întreţine, dimpotrivă, o admiraţie logic (şi istoric) inexplicabilă.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Pohod na Sybir

**Fundalul e acela al unei drame istorice. La 1924, comunitatea de *dönmeh* din Tesalonic e forţată să se expatrieze, să-şi părăsească oraşul, împrăştiindu-se care-ncotro pe cuprinsul Turciei. Sunt, la origine evrei, practicanţi însă ai unui cult liminar, în felul lui „ecumenic": împărtăşesc islamismul, dar fără a renunţa la datele religiei mozaice. Ceea ce-i face de două ori indezirabili. Şi pentru mahomedani, şi pentru rabinii ortodocşi, ei sunt nişte proscrişi. Politiceşte, periculoşi, aşadar. Teologic, devianţi. Cu atât mai mult cu cât destule dintre regulile lor rămân de neînţeles din perspectiva dogmei.**




**Andrei Cornea, *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 340 pag.**

Vor urma, nu peste mult, ne dezvăluie autorul, represiunile lui Kemal Atatürk (acelaşi care, ne amintim, „din zecime în zecime/ taie-n Asia grecime"), apoi Războiul al Doilea (în timpul căruia întreaga comunitate va fi pur şi simplu spoliată prin decizie guvernamentală). Acesta e, însă, cum spuneam, numai fundalul. Pe el, în basorelief, se profilează două personaje ale căror dialoguri, inspirate argumentativ, ridică romanul lui Andrei Cornea la o intensitate care rezonează cu modelul platonician. Căci ceea ce avem în această *Uimitoare istorie a lui Şabbatai Mesia* e mai mult decât o poveste legitimatoare (pe care i-o spune doctorul Mehmet Akif prietenului său grec Spiros Philippidis, în chip aproape testamentar): e o veritabilă desfăşurare de argumente drapate retoric. A încerca să reconstitui în spaţiul unei cronici eşafodajul livresc al întregii poveşti (nu mă refer la informaţia bibliografică, ci la structurile aşa zicând tehnice disimulate aici) ar fi cu totul inutil. O sugerează chiar, cu subtilă pedagogie, Andrei Cornea în *Postfaţă*: „Contaminat fiind, s-ar zice, de spiritul Barocului, în timpul căruia se petrec întâmplările principale povestite în această carte, Autorul şi-a permis să amestece în ea mai multe genuri literare, fragilizând la maximum separările clasice dintre ele. Astfel, a scris un text care este, câte puţin, istorie, dialog filozofico-teologic, roman şi comentariu politic, unde partea ţinând de «fapte», aceea de interpretare a «faptelor» şi aceea de imaginaţie liberă sunt amestecate până la indistincţie pentru un ochi neavizat" (p. 333). La drept vorbind, privirea aceasta expertă nu e numaidecât necesară. Cu sau fără ea, textul în sine rămâne delectabil.

Ce poate surprinde e apetenţa unui specialist de calibrul lui Andrei Cornea pentru ficţiune. Cu tot caracterul hibrid pe care l-a căpătat, în ultimul secol, romanul în genere (îngăduind, în cuprinsul lui, extreme voluptăţi ideatice), cu toată infuzia documentară pe care *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia* o metabolizează fără rest, un asemenea gest de acomodare cu legităţile mai degrabă „neserioase" ale prozei nu e un lucru de toate zilele. În ce mă priveşte, mă mir doar pe jumătate. Acum cinci ani, scriind despre *Poveştile impertinente şi apocrife* insistam asupra talentului scriitoricesc (pur şi simplu !) al lui Andrei Cornea. Mai mult decât nişte exerciţii de stil (pe care orice intelectual umanist le poate practica şi chiar e dator să le practice), vedeam acolo o tentaţie a literaturii abia reprimată, cu greu (şi nu foarte convingător) camuflată sub chipul parabolelor morale. Sub orice chip, de fapt. Îl evocam mai sus pe Platon. Sper ca remarca mea să nu fie privită ca un scandal, dar, la rigoare, autorul *Dialogurilor* poate fi privit la rândul lui ca un scriitor, cel mai strălucit dintre cei care, în aceeaşi epocă, au consemnat excelenţa lui Socrate. Ce l-a impus pe el, în dauna altora (care, ştim, şi-au încercat puterile în jurul biografiei aceluiaşi gânditor exemplar), a fost tocmai o însuşire facultativă în cazul filozofilor şi esenţială pentru oamenii de litere: darul superlativ al expresiei. E un amănunt rareori subliniat cu acurateţe în spaţiul public, dar care nu putea să-i scape chiar traducătorului lui Platon...

Revenind la carnaţia romanului, aceasta constă, foarte pe scurt, într-un lung memorial, întins pe mai multe zile (cahavaua e evidentă), prin care Mehmet Akif îi restituie prietenului său istoria comunităţii *dönmeh*. Aflat pe picior de plecare, împreună cu restul familiei, ţine să se confeseze (e cel mai avizat depozitar al tradiţiei, deci relatarea lui poate fi citită ca o confesiune) nu unui spirit dispus la convertire, ci tocmai unui raţionalist (unui „voltaireian", cum e adesea numit) incapabil de frenezie religioasă. Alegerea nu pare întâmplătoare. Dincolo de argumentul vechii prietenii care-i leagă, Spiros e îndeajuns de lucid cât să aducă fantasticei relatări numai obiecţii cinstite sub raport afectiv.. Cu alte cuvinte consistente logic şi formulate de pe poziţii imparţiale, lipsite de orice fior doctrinar.

Acesta e de fapt nexul retoric (după mine, esenţial) al romanului: cum să transmiţi cu adevărat, prin discurs, propriul patos cuiva care, cel puţin în primă instanţă, e inaderent la patos. Iar asta, neapărat respectându-i opţiunea, fără a te preta, adică, la tactici de manipulare sau la excese de prozelitism. Preţ de câteva sute de pagini, Mehmet îi vorbeşte lui Spiros despre „viaţa şi opiniunile" lui Şabbatai Ţevi, întemeietorul, garantul şi protagonistul acestui cult intermediar. Istoria se mută spre jumătatea secolului al şaptesprezecelea, când tânărul destinat unei cariere de rabin capătă convingerea că misiunea lui e exponenţial mai înaltă. Iar din acel moment, întreaga viaţă i se aşază sub semnul paradoxului. Adolescentul docil începe să comită gesturi insolente în raport cu preceptele: de la rostirea extatică în public a numelui „celui nenumit" la perpetuarea unui ritual aflat la limita blasfemiei (se căsătoreşte nu cu o femeie, ci cu *Tora*...). E la mijloc şi ceva ce poate semăna a vanitate, pentru că Şabbatai îşi amplifică până dincolo de acceptabil plăcerea de a-i contraria pe „oficiali" devenind din ce în ce mai popular în ochii simplilor credincioşi. Adevărul e că nimic nu-i poate sta în cale acestui iluminat ce pare infinit dispus să-şi instanţieze harul. Traiectoria lui e una care, pur şi simplu, sfidează previzibilul (iar ipoteza freudiană pe care, la început Philippidis o propune e repede înlăturată ca insuficientă). Şabbatai Mesia e singurul (fals sau veritabil) Messia care nu face minuni. Ceea ce, în loc să nască suspiciuni, întreţine, dimpotrivă, o admiraţie logic (şi istoric) inexplicabilă. Confruntat cu rigori dintre cele mai dure (de la cele ale liderilor religioşi iudaici până la cele ale autorităţilor otomane), Şabbatai iese învingător, convertindu-şi adversarii, dacă nu teologic, măcar emoţional. Singurei piedici reale îi răspunde pe măsură, trecând, el, la religia sultanului! Ceea ce, oricât de greu de digerat ar fi putut părea, nu i-a îndepărtat pe emuli. Andrei Cornea face, la pp. 261-262, un mic inventar al atitudinilor cu care apostazia lui Şabbatai Ţevi a fost întâmpinată, evoluând de la pura cecitate la şi mai pura lipsă de discernământ. Unii au refuzat să creadă că Mesia al lor a făcut una ca asta; alţii s-au consolat cu ideea că în spatele trădării se află un calcul politic rafinat; pentru alţii, Şabbatai cel adevărat s-ar fi ridicat de fapt la cer, iar cel care a comis gestul ar fi fost doar o umbră a lui; în sfârşit, pentru o ultimă categorie, această „dezerţiune" ar fi fost o necesară probă pe care liderul o avea de trecut şi prin care, ca nimeni altul, a ştiut să-şi învingă demonii interiori... E, aici, o superbă alegorie inaparentă a libertăţilor interpretării. Când există credinţă, conced la un moment dat cei doi, Akif şi Spiros, totdeauna raţiunea i se subordonează. Niciodată invers. Orice idolatrie poate fi justificată printr-un discurs îndeajuns de abil. Şi nu e, cred, lipsit de semnificaţie amănuntul că, în paralel cu povestea lui Şabbatai şi cu „cadrul" oferit de ritualul transmiterii ei, există, reluată şi detaliată, o istorie paralelă care-l priveşte pe fiul avocatului Philippidis: tânăr şi îndrăgostit de o militantă bolşevică, acesta îmbrăţişează necritic (e puţin spus) cauzele socialismului nu de mult instaurat în Rusia.

Insist asupra lui nu doar pentru a proiecta romanul lui Andrei Cornea într-o pledoarie pentru prudenţa ideologică, ci pentru că de ea se leagă una dintre cele mai delicate scene din carte: aceea în care lucidul jurist ajunge, el însuşi, să confere faptelor din jurul său înţelesuri simbolice absolut frapante. Câtă vreme se păstrează într-o zonă de indiferenţă (căci şi religia lui Şabbatai, şi aceea a lui Hristos îl lasă la fel de rece), Philippidis rămâne fidel efigiei lui Voltaire, de la care se revendică. E etanş şi glacial. Când însă căldura instinctului patern topeşte această carcasă, omul legilor procedează cabalistic, făcând speculaţii în faţa cărora până şi misticul Mehmet rămâne perplex: „Ai luat-o razna prietene, şi numai eu sunt de vină" (p. 179), exclamă acesta.

E o pagină de un umor implicit, de un relativism explicit şi de o încântătoare supleţe a discernământului. Şi e o mostră relevantă din ceea ce înseamnă virtuţile freatice ale acestui roman (primul şi poate nu ultimul) al lui Andrei Cornea. ■

poeme

# Constantin Abăluță

## Nimic nu s-a întâmplat

1

Nici azi nimic nu s-a întâmplat
doar o furtună care culege nucile din
copaci și le-azvârle pe casele oamenilor
cu acea pornire dementă a curenților
continentali
care oblojesc petele solare bolnave
de melancolie
Nimeni și nimic nu mă va întoarce
din drum
nici președinții tembeli și
camarila lor sforăitoare
nici bacteriile premiate din spitalele patriei
fiți siguri
că nu voi trece pâș-pâș pe străzile
deconectate de la zgomotul universului
Prin orașele sleite de statui mincinoase
iubesc soclurile pe care nu s-a pus
încă nimic vreau să rămână goale
cât mai îndelung sub soarele arzător
sub frunzele care cad
Pe socluri să-și mănânce oamenii sărmani
brânza cu roșii
să îmbuce dumicați de pâine drăcuind
pe cei ce le-au cocoțat atât de sus
Zăpada care se topește izbind în ferestrele
odăii mele
să-mi fie ca și până acum călăuză și sfetnic
să nu răspund la telefoanele mieroase
care mi se dau
la îmbierile celor ce vor să-mi cumpere
privirea senină
Comis-voiajori ai netrebniciei care încape
într-un singur deget uman
într-o singură unghie încarnată
Eu nu sunt decât mireasma de om
care cade într-un canal
Izul de muncitor care se prăbușește
de pe-o macara
Acel miros astringent al eșecului care te-a
racolat pe totdeauna
și te zguduie un pic mai mult în fiecare zi
a vieții tale
Eu sunt acel strigăt neauzit din pliculețul
drogatului
din degetarul croitoresei fără un braț
Eu sunt acea broscuță sărind pe pervazul
orbului în fiecare dimineață
aducându-i vești din lumea întreagă
Eu sunt dealul excavat ca să se facă
internaționale temnițe subterane
Eu sunt arborele centenar doborât special
pentru a-i învăța
pe copiii de grădiniță cum să facă din el
măsuțe și scăunele

2

Afară se dezgheață pârâiașe se scurg
peste tot
soarele mă bate pe umăr e chiriașul meu
rău platnic mă uită cu lunile
eu tac ca un nemernic ca un calic
simt că orice aș face boala străzilor
înzăpezite mă ajunge
Ninsoarea nouă care vine e ca zâmbetul
fals al mutului
poate am dezlegare să statornicesc umbre
noi pe mormintele caselor demolate
poate fala unor ferestre zidite îmi este
dată în întregime mie
Cunosc regiuni și cartiere porturi și
insule invizibile
și muzica lor mă trezește-n miez de noapte
și mă-ndeamnă la scris
Oaze calendaristice ale prietenilor morți
Atâta mireasmă în subțioara unui prun
în zile de primăvară cleiul auriu
țâșnește
și-i botează pe copiii care-l sug mestecă
îndelung și înghit
Amintiri fără vârstă căruță fără roți
Lemn falnic în calea ploilor de toamnă
și-a zăpezii conlocuitoare

3

Spun toate acestea în grădina mea
sub norii
care aduc pieire cohortelor de oameni
de-aici și de aiurea
Norii au proprietatea candrie
a sufletului nostru care-și află
rostul cu o clipă înainte de scufundarea
trupului
Sunt nori jucăuși de dragoste de căsătorie
de croaziere pătimașe
și nori melancolici de-ndelungă tăcere
și de bun rămas
mergi pe străzi cu credința copacilor
fără crengi
crengile duse-n camioane la fabrica
de garduri și la cea de evantaie
întâmpini dimineața cu un pahar cu apă
vărsat pe răzorul cu flori
cu firimituri împrăștiate la păsări
Om de categoria măslinei uscate cu bani
în bănci falimentare
cu iconiță de carton pe piept cu cerebel
anarhic conducând ong-uri
într-o țară a papurei zgâlțâită de vânt și
de ploaie
Seninătate în trepte spre cerul vioi de oțel
din care izvorăsc norii spiralați
care coboară acum și-n grădina mea
căci astăzi e marți și au fost trimiși să mă
convingă
să fiu cooperant cu clima abil programată
pentru măsline bani falimentari iconițe
de carton

4

77 de ani în slujba invizibilului
categoria de umbră invizibilă e cel mai
greu de atins
nu oricine poate aspira la ea
banii frumusețea fizică relațiile nu folosesc
la nimic
Umbra invizibilă este ca inspirația o ai sau
n-o ai
Umbră invizibilă dacă ești
poți strânge în palma ta copacii unei străzi
întregi
rădăcinile lor îți vor împrospăta sângele
Umbră invizibilă adică un tată și-o mamă
care trăiesc fiecare câte 77 de ani
soarele și luna dispar la 77 de ani
e deajuns să gândești că vei traversa strada
că vei ridica
acea pietricică albă de pe-o frunză
cu fine nervuri negre închipuind cetăți
scufundate
să dai invizibilul la o parte nu-i posibil
mai bine stai pe velința de la bunica
în odaia ta ca-ntr-un cocon de mătase
și aștepți umbra invizibilă să vină să facă
dreptatea promisă
demult în copilărie când pe boltă trecea
norul în formă de pește
iar la miezul nopții percepeai distinct
unica silabă a copilului mut
care ne păzește și apără viețile

5

Zi noroasă tună și fulgeră
nu știu nici până azi care-i deschiderea
vieții mele
e liniște desăvârșită pe străzile pe care trec
încât mă-ntreb dacă ființa mea nu-i dotată
cu amortizoare galactice
gen pete solare ori găuri negre Pun
palma
pe geam privesc cum seacă în degete
laptele din copilărie
pe-atunci lemnele se dădeau pe cartelă
și cardiacii aveau dreptul la câțiva butuci
în plus
pe care-i puneau sub icoană
Îmi amintesc de dricul plin cu lemne
în iarna aceea cu nămeți de doi metri
tunele prin zăpadă
morții ca niște cârtițe împingându-se
unul pe altul până ieșeau
la lumină pe sloiul fără martori
sângele scâlciat al mamei se furișa
noaptea spre casă
o trâmbă de fum invada foile calendarului
urme de sacâz pe buze
ancoră ruginită în viul respirației
sulf drojdie cârlig de rufe
lămpaș de carbid președinte motorină
completați
cu un X aici

6

Pe străzi amestec de blocuri și case
cu ferestre zidite
îmi amintesc cele două alice din copilărie
înghițite odată cu friptura de iepure
o clipă n-am mai știut dacă sunt vânat
ori vânător

Cercuri fără oprire
limite mereu extinse
ești același găligan care colindă depărtările
cu un zâmbet prostesc pe buze
ai învățat că scrupulele nu-s buni sfetnici
că teama de ridicol îți îngrădește
personalitatea
că atribuirea zilelor ține de birocrația
complexă a mileniului
și-acolo nimeni nu poate interveni

Da vreau să te văd ca să-ți spun
toate astea
grăbit să ajung nu se știe unde
printre arborii săptămânali printre norii
onomastici
cu un vraf de hârtii în cârcă
cu bunăvoința vântului șlefuindu-mi
fiecare unghie
zăpezi nu mai vin la geam să-mi susure
steluțe înghețate
martorii respiratorii s-au împuținat
nu rămâne decât să dau iama în podul
cu urzici
puse la uscat de bunicul meu matusalemic
firimituri din plantele de altădată
presărate pe-o felie de pâine cu unt
să mă convingă că merită să îndur
viața asta șerpuitoare
să mai omologhez câteva zile câțiva solzi
sclipitori câteva minute ■

**fără o sesizare prealabilă a stofei din care e croit acest „poet de concepte", efortul de a-i reda gîndurile poate decădea într-o vînturare stearpă de clișee în vogă.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

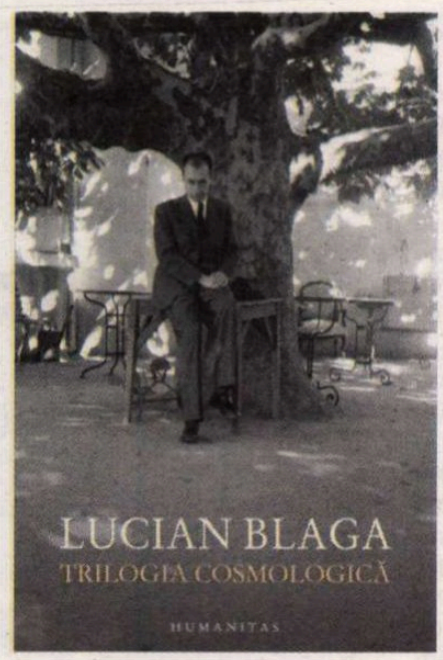
# Rapsodul de concepte

***Trilogia cosmologică* este simptomul oboselii pe care Blaga, în fața unei istorii inepte, a arătat-o în ultimele decenii de viață. Cronologic, geneza părților e următoarea: 1. *Diferențialele divine* (1940) 2. *Aspecte antropologice* (1947-1948) 3. *Ființa istorică* (1959).**

Cine le urmăreşte firul va constata că inspiraţia lui Blaga se rupe definitiv la sfîrşitul războiului, singura carte a cărei fineţe va păstra nivelul celor din interbelic fiind *Diferenţialele divine*. Ce urmează după 1940 sînt texte convenţionale, încărcate şi terne, ieşite dintr-un condei care nu mai e hrănit de un demon al creaţiei. Un alt text postbelic, precum *Conştiinţa filosofică*, scris în 1947, e un curs universitar ireproşabil sub unghiul cunoştinţelor istorice, dar insignifiant sub unghiul originalităţii. *Aspecte antropologice* (1947-1948) e cercetarea acribioasă a teoriilor de evoluţie biologică, iar *Fiinţă istorică* (1959) e o reluare, sub paravan istoric, a ideilor pe care le spusese deja în celelalte trilogii. În aceste texte, autorul intră într-o matcă a repetiţiilor de rău-augur, sfîrşind în rutina supliciului didactic.

Dar toate aceste lacune nu au darul de a impieta asupra gîndirii sale, căci viziunea din *Trilogia cosmologică* poate fi înţeleasă făcînd apel la stofa lirică a autorului. De altminteri, condiţia apropierii de Blaga stă într-o minimă afinitate cu natura sa rapsodică. La poet, filosofia nu are nimic din aerul îngheţat, de cimitir al formelor goale, cu care te întîmpină azi gîndirea modernă. La Blaga, conceptul e prelungirea unui temperament, nu concluzia unui silogism. În prefaţa la *Fenomenologia spiritului*, Hegel spune despre concept că este o momeală care ne duce la extazul divin. Conceptele lui Blaga sunt momeli logice care te poartă într-o lume în care raţiunea devine o copcă firavă, care se poate rupe oricînd. De aceea, greu nu e să-i povesteşti didactic opera, greu e să-i intuieşti timbrul viziunii, ceea ce înseamnă că, fără o sesizare prealabilă a stofei din care e croit acest „poet de concepte", efortul de a-i reda gîndurile poate decădea într-o vînturare stearpă de clişee în vogă. Cel mai sigur mod de a-l maltrata pe poet e să-l cobori la netezimea searbădă a unor scheme conceptuale. În schimb, ca să te ridici la înălţimea lui, trebuie să prinzi timbrul de copioasă reverie care i-a hrănit fiinţa.

În *Trilogia cosmologică*, omul se deosebeşte de celelalte regnuri printr-o dublă condiţie: 1) existenţa concretă în orizontul vieţii imediate, şi 2) existenţa culturală în orizontul misterului. Primul orizont cuprinde tot ce înseamnă supravieţuire în ordine biologică, al doilea cuprinde existenţa în mister. Planta şi animalul nu au parte decît de primul orizont, dar omul e atins de o mutaţie în virtutea căreia viaţa i se desfăşoară pe ambele paliere: atît în latura imediată, cît şi în matca misterului cosmic. La întrebarea care e rostul omului în lume, răspunsul lui Blaga e tranşant: să dezvăluie misterul universal.




Lucian Blaga, *Trilogia cosmologică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 436 pag.

Cum poate face asta? Prin înzestrarea de care se bucură, înzestrare care constă în: conştiinţă, care e înarmată cu categoriile kantiene (cele 12 categorii ale intelectului şi cele două forme *apriori* ale sensibilităţii: spaţiul şi timpul) şi inconştient, care e dotat cu un set propriu de categorii. Aşadar, omul are două atuuri în lupta cu misterul cosmic: armele conştiinţei şi armele inconştientului. Cum primele au fost analizate pînă la saţietate de Kant, interesul lui Blaga se îndreaptă spre cele inconştiente. Ele alcătuiesc o matrice stilistică, iar termenul „stilistic" e esenţial la Blaga.

Tot ce face omul e impregnat de stil, lucru cu atît mai adevărat cu cît el nu e conştient de această trăsătură. Există un instinct stilistic pe care îl avem din naştere şi care îşi pune amprenta asupra actelor spirituale: cunoaştere, creaţie, cultură, civilizaţie, istorie etc. Secretăm stil aşa cum insectele secretă feromoni. Sîntem condamnaţi la stil. Şi avem stil fiindcă avem matrice stilistică, tot aşa cum avem un fenotip (înfăţişarea somatică) fiindcă avem de la naştere un genotip (zestrea de gene).

La omul superior, gradul de impregnare cu fermenţi stilistici e covîrşitor mai mare decît la oamenii obişnuiţi, pentru care viaţa înseamnă doar *edite, bibite, coite, post mortem nulla voluptas* („mîncaţi, beţi, împreunaţi-vă, căci după moarte nu mai e nici o plăcere"). Pentru omul superior, voluptatea vieţii stă în aflarea misterului, şi mai puţin în savurarea plăcerilor, de aceea indiferent dacă viaţa e un chin, o nenorocire sau un motiv de plictis, ea merită să fie trăită dacă impulsul care o hrăneşte stă în intuirea misterului.

Şi acum intervine capriciul divin. Creatorul universului (Marele Anonim) nu e dispus să-şi împartă hegemonia cu creaturile sale, din acest motiv îşi ia măsuri de precauţie, blocînd elanul prin care omul caută să dezvăluie misterul universal. Blocarea se face prin sădirea în om a două piedici constitutive: 1) categoriile conştiinţei (cenzura transcendentală) şi 2) categoriile inconştientului (frînele transcendente). Prin urmare, chiar armele de care dispune omul în lupta cu misterul sunt sursa vulnerabilităţii lui. Aceste categorii dau imbold omului spre creaţie şi tot ele îi zădărnicesc efortul, atîta doar că omul nu ştie de şiretenia divină. El este încredinţat că fiecare din operele sale sunt reuşite indubitabile, semne irefutabile ale progresului pe care îl obţine în cultură. În realitate, nu există progres în cultură, cum nu există progres în filosofie. Armele de care dispune îi asigură victorii efemere, dar războiul cunoaşterii nu poate decît să-l piardă. Învingătorul final e Marele Anonim. Şi chiar dacă sursa acestor inhibiţii e transcendentă, sediul lor e în om, de aceea ele sunt imanente prin purtător, dar transcendente prin originea numinoasă.

Sub unghi ezoteric, îl putem privi pe Blaga ca pe divulgatorul strategiei de cenzură la care Dumnezeu îl supune pe om. Toată istoria culturii e un cîmp de bătălie între om şi misterul divin, fiecare faptă fiind o încercare de dezvăluire a unei părţi din mister, atîta doar că Dumnezeu ştie să se păzească de cutezanţa de a-i intui taina. Dinspre om, dezvăluirea misterului se face în două feluri: prin creaţie (mitică, artistică, filosofică) şi prin cunoaştere (ştiinţifică). Indiferent că e pictor, scriitor, sculptor sau biolog, omul tinde să ucidă taina, graţie unui tropism înnăscut. Suntem ucigaşii stilistici ai arcanului cosmic. Ce diferă în cazul feluritelor eforturi de omorîre a misterului e mijlocul de care facem uz. Pictorul face tablouri, biologul face scheme de evoluţie, poetul face stihuri, şi tot aşa. Ce le este comun e matricea stilistică, genotipul abisal. El le dă orientare, imprimînd oricărei atitudini creatoare o pecete stilistică. În schimb, categoriile conştiinţei nu dau decît cunoştinţe concrete, fără a participa propriu-zis la profilul stilistic al omului.

Tactica lui Blaga stă în urmărirea simultană a ambelor orizonturi, aducînd mereu în discuţie matricea stilistică. Cunoaşterea e doar una din căile prin care omul caută să micşoreze misterul divin. Ea nu este cea mai importantă şi nici cea primordială. Primordial e doar impulsul de revelare a misterului divin, care, fiind abisal, adică inconştient, nu-şi găseşte defel satisfacţia în achiziţii cognitive de tip ştiinţific. Mai mult, chiar şi în cazul cunoaşterii tari, de pildă matematica, matricea stilistică îşi face simţită prezenţa. Din acest motiv a cunoaşte e o chestiune de stil, mai înainte de a fi una de intelect cercetător. Stilul e gena dătătoare de ţinută culturală, e marca de recunoaştere a tăieturii existenţiale, ba e chiar indiciul de apartenenţă la un tipar etnic.

Viziunea lui Blaga aduce cu un mit despre epopeea luptei dintre zeul universului şi supuşii care se ridică împotriva lui, iar *Diferenţialele divine* e chiar forma abstractă, izbitor de tehnică, pe care o ia mitul. Meritul gînditorului e că spune mitul ca atare, fără sfieli de ordin speculativ. În timp ce majoritatea filosofilor se mişcă într-un cadru mitic pe care de obicei îl trec sub tăcere, graţie prejudecăţii că o gîndire, ca să fie filosofică, trebuie să fie iremediabil abstractă, adică despuiată de referinţe intuitive, în acest timp Blaga îşi scoate din joben propria *Anchauung* privitoare la univers. În felul acesta mitul e o intuiţie pusă într-o fabulă care curge într-un şir de concepte, adică e treapta superioară pe care stă gîndirea atunci cînd şi-a găsit propria formulă.

Ce am făcut prin acest rezumat? Am dovedit că modul cel mai simplu de a-l maltrata pe Blaga e să-l cobori la treaptă seacă a unor abstracţiuni fade. L-am redus la o fantoşă schematică din care stofa lirico-tainică a dispărut. I-am ucis taina, preschimbîndu-l într-o listă de noţiuni seci. Iată de ce, fără o minimă afinitate cu natura sa rapsodică, o cronică la *Trilogia cosmologică* devine un exerciţiu steril. ■

## Alte apariții recente

- Lucian Boia, *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr şi ficţiune*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 192 pag.
- Constanţa Vintilă Ghiţulescu, *Evgheniști, ciocoi, mojici*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 356 pag.
- Teodor Vârnav, *Istoria vieţii mele*, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 152 pag.
- Ion Pop, *Casa scărilor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 96 pag.
- Nicolae Vătămanu, *Catastih de bucureştean*, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 240 pag.

**„Cîmpurile aluzive" sînt probabil soluția cea mai convenabilă atît pentru curajul care n-a fost curaj al unui poet modest ca poet, cît și pentru menajarea lui critică.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

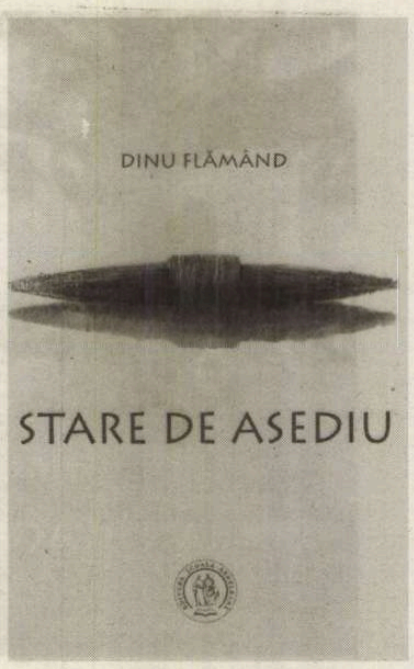
# Cîmpuri aluzive

**În 1991, Sorescu a publicat un volum al cărui titlu, ludic și amar în același timp, spunea totul: *Poezii alese de cenzură*. Trecuse puțină vreme de la Revoluție și de la finele epocii totalitare, astfel că, în libertatea redobîndită, amintirile legate de foarfecele cenzorilor erau încă vii. Marin Sorescu, în 1991, se victimiza totuși mai puțin decît Dinu Flămînd în 2015. El nu făcea nici gafa poetului din altă generație de a atribui tuturor confraților „deplorabilul cod perifrastic" în care – ne explică autorul exilat în 1989 – „băltea toată lumea".**

În nota introductivă la această ediție revizuită din *Stare de asediu* (volum publicat în 1983 și beneficiind de un redactor excepțional precum Mircea Ciobanu), autorul echinoxist nu simte nevoia să facă vreo referință la colegii care, în același interval, își riscau carierele și dreptul la semnătură pentru că, pur și simplu, nu mai voiau să evite adevărurile sociale și politice ale ceaușismului. Nici Ileana Mălăncioiu, nici Ana Blandiana, nici Dorin Tudoran, nici Mircea Dinescu, nici alte nume de poete și poeți cărora Europa Liberă, prin Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, le făcea o lectură solidară nu apar în îmbîrligatele și justificativele rînduri ale lui Dinu Flămând. În *O reconstituire*, al doilea comentariu autoreferențial al poetului nostru, acesta va face o nouă caracterizare chestionabilă. Dacă înainte de 1989 *toată lumea* băltea în codul perifrastic, deplorabil, acum interesul cititorilor pentru drama sa editorială din 1983 este pus sub semnul întrebării. De ce ne-ar interesa ea relativ puțin? Ne psihanalizează tot Dinu Flămând: „cine mai are acuma timp să reconstituie din cîteva oase mamutul indignării mele de atunci? Și ce rămîne din asta, în ziua de azi, cînd orice revoltă se înclină cu pioșenie dinaintea tablelor legilor economice?". După ce ne-am edificat asupra tablelor legilor economice dinaintea cărora, astăzi, orice revoltă se înclină cu pioșenie, revenim la gesturile teatrale ale autorului: „Ridic mîna, la încheierea spectacolului, pentru a mai rosti o frază: mai importante decît libertatea sînt chiar exercițiile de libertate." (p. 122).

Frumoasele cuvinte ar fi trebuit spuse și asumate *atunci*, în 1983 (nu în 2015), cu riscurile de rigoare, pentru păstrarea unei anumite demnități scriitoricești; iar dacă poetul nu a fost pregătit să asume riscul, volumul lui *Stare de asediu* să nu ne fie „explicat" și reconstituit, acum, ca un *mamut* al indignării etice. Și nici epoca nouă, în care nu avem timp să reconstituim indignarea poetului din 1983 și în care ne-ar fi, de altfel, atît de greu să o facem, dată fiind pioșenia cu care se înclină azi revolta, nu pare să-l fi marcat cu tablele legilor economice pe autorul însuși. Din luxurianta notă biobibliografică de la finalul volumului de față, aflăm că Dinu Flămând „în 2012 a devenit consilier al ministrului de externe în Ministerul Afacerilor Externe, iar între 2013 și 2014 a fost numit ministru consilier, reprezentantul României, în cadrul Organizației Internaționale a Francofoniei" (p. 126).

Poezia propriu-zisă ar putea compensa imaginea dizgrațioasă a acestor stăruințe auctoriale de autoflatare, dacă ea n-ar da – cu excepția a trei poeme – imaginea și mai puternică a mediocrității răzbătătoare. Un poet bun (nu mai vorbesc de vîrfuri) are o relație tensionată, conflictuală cu propriul discurs și o nemulțumire de expresia lui fatalmente imperfectă. Este un proces dureros, acela al semnificării, pe care nu au cum să-l înțeleagă autorii industrioși. Majoritatea poeziilor din *Stare de asediu* sînt lungi și dezlînate, cu expandări retorice în care se folosesc cuvinte și imagini complet inutile în economia simbolică a textului. Dinu Flămând pare a nu avea idee de valorile de sugestivitate ale poemului – lucru curios, dat fiind că echinoxiștii sînt niște poeți hiperrafinați. În *Stare de asediu*, poetul se repede asupra paginii albe și toarnă acolo versuri și strofe întregi, cu mult material lexical organizat după principiul asocierii rizibile. *Un pahar cu oțet* frapează prin absența simțului limbii. Vivacitatea productivă a lui Dinu Flămând are asemenea – siderante – rezultate „poematice": „Și dacă tot aduni neroziile vieții/ ca să vorbești despre moarte,/ nu uita ondulatul fular al timpului/ ce îți flutură leneș la gît!// Tocmai zărești într-o noapte ca asta/ golul pulsatil al prăpastiei,/ iar glandele ce mai secretă în tine speranță/ tocmai întind un pod ca plasa păianjenului/ peste care tocmai pășești, dănțuiești/ ca în palma frunzei de ceapă...// «Ai supt din suferință toate vitaminele»/ îți șoptește-n ureche puroiul...".



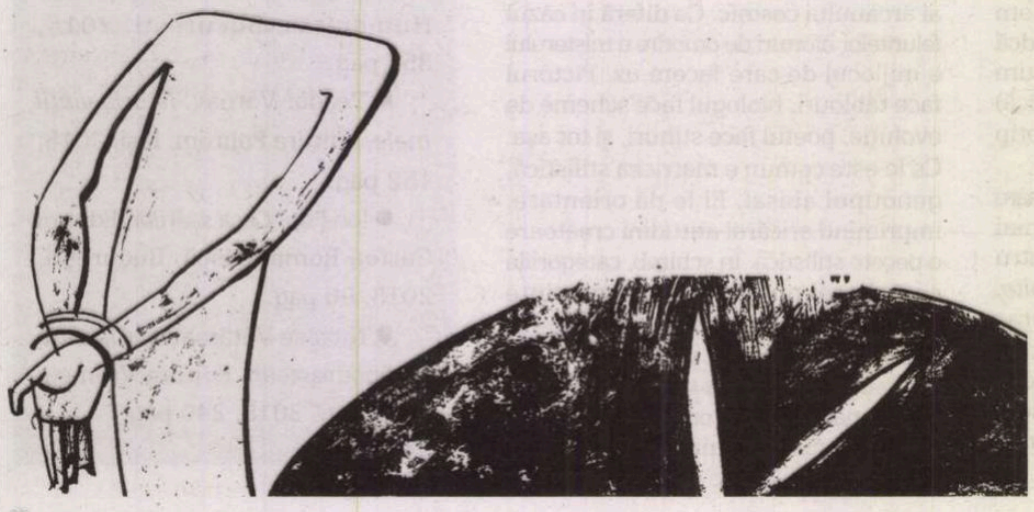

**Dinu Flămând, *Stare de asediu*, ediția a II-a, revizuită, Prefață de Mircea Martin, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 134 pag.**

Viață, moarte, timpul și fularul său, prăpastia și golul pulsatil, glandele care întind un pod, un pod ca plasa păianjenului, în fine, puroiul care-ți șoptește-n ureche că ai supt din suferință toate vitaminele... Textul a avansat prin acumulare cantitativă, prin aglomerare de termeni: „Iar dacă tot vrei să ieși în gol/ direct prin geam, în noaptea de lumpen,/ cine să te mai poată opri? Poate doar vecinul/ care bate de-afară apărut brusc la geam,/ la etajul nouă,/ tocmai urcat pe muntele îngîmfării.../ «Un pahar cu oțet împrumută-mi, rogu-te!»". Finalul involuntar comic aduce o ușurare: poetul nostru e Isus pe crucea cenzurii.

Să vedem și un exemplu de poem în care sînt evidențiate, „cu caractere cursive, acele pasaje sau cuvinte care nu au putut figura în ediția inițială, fie deoarece autorul nu a îndrăznit să le propună, deși ele se aflau în manuscrise, fie pentru că i s-a cerut eliminarea lor". Poemul se intitulează *Acord gramatical* și, în anul de grație 2015, o editură care se respectă i l-ar returna autorului recomandîndu-i să caute o editură care se respectă mai puțin: „Ce mătrăgună de seră, iubirea noastră!/ Ce monstru sintactic, dacă poți să-ți închipui/ acordul în dualul din slava veche/ al unui substantiv gotic defectiv de plural!// Rune ale părului meu cad prin toate ungherele.../ Dar dacă mă întrebi, am să-ți spun/ cît de suav îmi pare acordul balcanic/ «ei este fericiți»!/ Infinit mai puternic decît acordurile/ dintre marile state ale planetei,/ mai trainic decît legătura licențioasă a electronilor,/ mai durabil decît centura de castitate,/ mai voluptuos decît puful radiațiilor/ în care doarme planeta noastră.../ Eu te strig galben, tu mă miroși lichid,/ din rușinea mea *de a scrie-n aceste zile* iese un protozoar/ și începe să lumineze cu gălăgie.../ Mediocru și lipicios/ umplu fagurii zilei cu muzică de Sibelius.// El a îndoliat trîmbițele, el ne trimite/ o lebădă neagră pe care o îndopăm cu grăunțe/ sub chiuveta bucătăriei./ Hai să facem, la dracu, ceva/ cu această tristeță-clapon!".

Sînt vădite aceleași hibe ale poeziei lui Dinu Flămând: retorism indigest, semne de exclamare la tot pasul, asocieri imagistice fără autocontrol lingvistic, acumulare fără consistență și serializare fără coerență simbolică, impresia de mult și de contrafăcut. Ce a respins cenzura comunistă aici? Ce era *nepublicabil* din *Acord gramatical* în 1983 și a trebuit scos fie pentru că poetul nu a îndrăznit să propună incendiara secvență, fie pentru că i s-a cerut eliminarea ei? Secvența este „de a scrie-n aceste zile" și Dinu Flămând ne-o oferă cu litere cursive. Cu asemenea exemple, discuția asupra cenzurii epocii trecute riscă să fie împinsă în derizoriu.

Trei poeme din sumar (*Ovidiu la Tomis, Ovăzul, Marcaje*) înseamnă prea puțin pentru a salva *Stare de asediu*, un volum publicabil în epoca cenzurii ideologice și nepublicabil în grila unei selecții valorice. Este simptomatic că prefațatorul remarcă două dintre cele trei poeme remarcate și de mine, trecînd apoi la amintiri cu poetul însuși ori la considerații critice asupra operei lui Dinu Flămând. „Cîmpurile aluzive" sînt probabil soluția cea mai convenabilă atît pentru curajul care n-a fost curaj al unui poet modest ca poet, cît și pentru menajarea lui critică. ■



**Moartea lui Siegfried construiește un simulacru al istoriei și biografismului pe bazele unui mit înghițit de ideologie, pe o cultură a complexului Nibelungilor.**

■ comentarii critice de marius mihet

# Estetica thanatofiliei

**O anume bravură traversează textele lui Octavian Soviany. Ai impresia că scriitorul suflă fumul în ochii demonilor și pufnește la indulgența vreunui înger. Cert e că acolo unde bruiază poezia lui, izbutește proza. Poate greșesc, însă cred că poezia capitulează pentru cine se reinventează ca prozator, lăsând, la un moment dat, soluții fragile de evacuare existențială.**

Poetul travestit în prozator a depășit faza experimentului, așa încât, odată cu *Viața lui Kostas Venetis*, opțiunea pentru roman se dovedește nu doar o alternativă, ci chiar modalitatea ideală de șlefuire a unui spirit complicat. Căci Octavian Soviany este cel mai întunecat dintre contemporani.

Romanul publicat recent, *Moartea lui Siegfried*, nu lasă nimic pe dinafară din imaginarul consacrat. Dimpotrivă. Ca și cum deghizarea prozastică a lui Soviany s-a dovedit mai puternică decât aura de esență tare, poetică, de până acum. Drept e și că, poate nu întâmplător, cu siguranță, el a tradus, cam în același timp, din Baudelaire. Or, cu francezul nu prea ai încotro și numaidecât te inflamezi de măștile lui mortuare. Exact ce avea nevoie romanul. Demonismul lui Baudelaire se regăsește cu asupra de măsură în proza scriitorului român.

Romanele lui Octavian Soviany stau sub semnul thanatofiliei, iar eroii își anticipează destinele cu stigmatul demonicului. Al captivităților. Kostas, de pildă, rămânea captivul vicios al unei condiții niciodată depășite etic. În *Moartea lui Siegfried* avem de-a face cu o captivitate reluată în mai multe identități. Mai întâi, celebrul dramaturg și poet Heinrich von Kleist, prizonier, ca urmași săi, în dogma prusacă a responsabilității și onoarei, dublate de afecțiunea maladiv-incestuoasă a surorii, Ulrike, și de gândul că literatura trebuie să afirme genialitatea, altminteri viața nu are sens. La distanță de 130 de ani, în Bucureștiul nazist, urmașul său, maiorul Siegfried von Kleist reface Golgota bolii și nebuniei înaintașului. Ereditatea, ca iubirea, stau adăpostite, și explodează în firi cu totul nepregătite. Cum e și Günter von Kleist, fiul lui Siegfried, aflat pe frontul rusesc. Celor trei Kleist li se adaugă un altul, aparent marginal, comisarul Mihai Kaftanat (tot un K.!), ce reface destinul unui geambaș de cai, obsedat de adevărul justițiar cu orice preț – devenit personaj în teatrul primului Kleist. Toți însă captivi ai bolii ce se instalează cu precizie și deformează viețile pentru a limpezi perfecțiunea morții. Firește că, așa cum sugerează titlul, ei nu sunt singuri. Niște *umbre ale Nibelungilor* însoțesc până la capăt eroii (nu degeaba maiorul poartă numele prințului din epopeea germană etc.). Toată structura justifică apoi un supracadru simbolic, cel al tetralogiei wagneriene, cu puține semnificații păstrate. Cum se poate observa, multiple învelișuri ale romanului, ce par, la nivelul corespondenței detaliilor, nesfârșite.

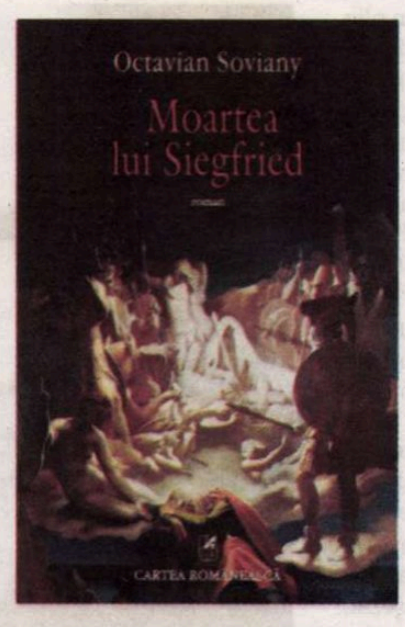
Ca și cum n-ar fi de-ajuns, un autor-narator intervine des în textele eroilor naratori, jonglând ba despre cum se scrie un roman, ba divulgând deznodăminte și răfuindu-se cu cititorii comozi. În orice caz, inflația de semnificații din paginile lui Soviany depășesc cu mult ce se scrie la noi. Intervențiile auctoriale puteau lipsi sau să fie reduse la sfârșitul sau la începutul capitolelor, plus răvașele lui Günter, mai bine de 50 de pagini. Multe fără însemnătate. Alături de unele scene descriptive. În rest, combinatoria e desăvârșită,

Germanitatea și spiritul german în genere captează prim-planul. Sub semnul Nibelungilor, nici Wagner, Hegel, Kant sau Nietzsche n-au modificat gena cu adevărat. Umbrele Nibelungilor au în roman tocmai această funcție, ca niște furii ce trebuie să asigure un subconștient colectiv îmbibat de moarte și renunțare. Un estet ca Soviany nu putea lăsa neelaborate asemenea tare identitare. Și exploatează tema ingenios, luând ca model al nefericirii moștenirea unui von Kleist.

*Moartea lui Siegfried*, ca celelalte romane ale lui Soviany, trebuie citit în sistemul teoretizat de autor, cu alte ocazii. Pe scurt, pornind de la Vattimo, el crede că gândirea slabă privilegiază o viziune nihilocentrică, în cadrele primitoare ale apocalipticului. Cultură a dorinței de moarte, un focar nesfârșit de thanatofilii, postmodernitatea încurajează excesivul și reasamblarea, astfel încât, lumea dezvrăjită să poată fi refăcută oricând hermeneutic. De aceea Kostas ajunge antieroul necropolelor, iar protagoniștii din *Moartea lui Siegfried* au același destin, dincolo de granițele eredității.

În plus, Soviany propune o formă a simulacrului: dacă von Kleist scria un tratat despre *Teatrul de marionete*, în care recunoștea superioritatea păpușilor față de individ, în roman, ideea captează sensuri preventive și definește instanțele textului. Mai mult decât atât, înțelegem chiar falsa cronică de familie subsumată unui mit al Nibelungilor rescris în ADN-ul unei natțiuni necrofile.

Firește că simbolistica marionetei a fost deja utilizată și de Lucian Dan Teodorovici în *Matei Brunul*, bazându-se tot pe ideile lui Kleist. Numai că, la Soviany, teoria cu sufletul marionetei și manipularea ei se transformă într-un adevărat complex. Heinrich se îndrăgostește, ca toți ceilalți, de femei respingătoare, cum e Henriette




**Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*, București, Editura Cartea Românească, 2015, 488 pag.**

Vogel, pe care o aseamănă cu o marionetă, după cum Siegfried va face o pasiune pentru Danuta, ce păstrează aceleași defecte, și, după moartea ei, o asimilează unui manechin neînsuflețit alături de care se și sinucide. Ce-i leagă pe cei doi Kleist este unica certitudine că o atingere banală poate declanșa un „anumit gust al eternității". Euforia și beatitudinea momentului depășesc realul, astfel încât ei sunt convinși de faptul că „senzația paroxistică de fericire" nu poate fi întrecută în erotism decât de moarte. A te sinucide din fericire, chiar și pentru o clipă de „paroxism al vitalității", devine refrenul narațiunilor, cu efect soporific. Prin urmare, cele două femei întruchipează deopotrivă eternitatea și moartea ideală pentru eroi. Între ele, Sorana Simu, femeia diabolică, singura ce reușește în Bucureștiul-infern să pactizeze erotic cu toată lumea.

Soviany provoacă, având ceva din energiile damnaților ce-și caută îndrăzneala să fie bătut în cuie moralizatoare. Disprețuiește-l și astfel scriitorul își găsește motivațiile superioare! La fel, se pare, funcționează și istoria. Autorul narator repetă că nu știm unde începe și unde se termină o poveste. Uvertura cu procesul de la Nürnberg, ce deschide romanul, și epilogul, cu ziariștii americani convinși de simulacrul istoriei, pot fi începutul și sfârșitul, ca și plimbările lui Heinrich von Kleist de oriunde, până în Bucureștiul lui Antonescu. Spirala istoriei e identică cu cea a eredității, de aceea nu se poate stabili nici geneza, nici apocalipsa, căci eroii înșiși nu pot deosebi realitatea de propriile fantasme.

Nu avem multe romane atât de hazardate pe calea ficțiunii istoriografice, cu masive descărcări scenice și psihologice. Octavian Soviany scrie ca un medic psiholog fișele cu însemnările unor subiecți atât de asemănători în boala lor, încât sfârșitul previzibil pare prea comod, prea simplu. Ceva lipsește. O problemă, din nefericire perpetuată cu oareșce aciditate în literatura noastră, are a face cu îndrăzneala. Prizonieratul în formule și viziuni ce-ți transmit instant sentimentul de *déjà vu* nu contenesc să ne provoace.

Octavian Soviany aglomerează cu bună știință numeroase idei și polemici de la sfârșitul secolului nouăsprezece într-o osatură postmodernistă. E frapant, de pildă, să-l vezi pe Hegel cu câtă patimă îl respinge pe Kleist – acuzat de faptul că înlocuiește sănătatea caracterului cu boala spiritului, de bună seamă, un procedeu, credea el, nefericit. Puterile obscure trebuie expulzate, nota filosoful, pentru că în artă trebuie ca totul să fie transparent și limpede, nicidecum obscur. Prins în hățișul mărturisirilor, cu suspansul războaielor, crimelor și al sinuciderilor, cititorul *Morții lui Siegfried* va lăsa în plan secund atmosfera unei decadențe din care triumfă numai boala. Intermediată de somnambulism, de fantomatic.

Oricâtă luciditate ar exista sau am avea pretenția că emitem, lucrurile ascund întotdeauna ceva fundamental. Procesul de la Nürnberg, execuția și urmările, adâncesc falia civilizatoare a morții justițiare, după cum MK, comisarul obsedat de justiție cu orice preț, nu-și dă seama că trăiește un somnambulism ce l-a depărtat de investigația lucidă. El plătește criminali care să ucidă vinovați, își pierde familia pentru un erotism de asemenea somnambulic, la fel, maiorul Siegfried alunecă, aproape insesizabil, într-o stare similară. Adică, individul nu poate rămâne nici la starea ideală de marionetă – fără conștiință, ea trăiește cu spontaneitate tot destinul –, nici la cea de zeificare, căci nu-și poate depăși definitiv conștiința de sine. Rămâne, deci, undeva captiv între cele două, de unde nu se poate elibera decât prin moarte.

*Moartea lui Siegfried* construiește un simulacru al istoriei și biografismului pe bazele unui mit înghițit de ideologie, pe o cultură a complexului Nibelungilor. Însă labirintul se arată a fi doar aparent, căci Istoria ascunde îndărătul progresului multiple pângăriri interioare, cum le zice Nietzsche, ce pot fi răzbunate numai de autori precum Kleist, pentru care operele trebuie scrise ca să răzbune infirmitățile. În acordurile unui șlagăr de război, adulat de ambele părți ale baricadelor, se derulează istoriile nebuniilor mici, de la justițiari ai excesului la îndrăgostiți de iluzie, cu toții însă martori ai răului săvârșit din slăbiciune și ai demonismului plăsmuit de melancolii moștenite. Un roman puternic și electrizant, ce ar fi meritat mai multă atenție. ■

jurnal critic

Eugen Negrici

# Însemnări

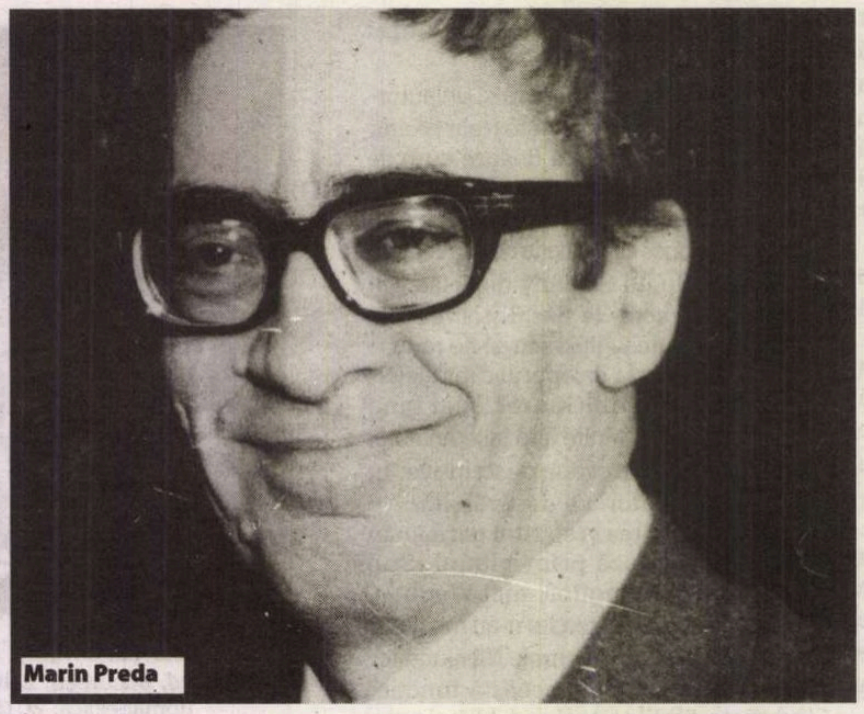
**Când oaspeţii s-au oprit din râs, în secunda de pauză de după, Preda a plesnit cu sete ceapa şi a mâncat-o cu puţină pâine, la fel de repede ca pe prima.**

**24** ***noiembrie 1978.*** **O noapte de poveste cu M. Preda, descins, împreună cu echipa C.R. şi cu numeroşi afiliaţi, la mine acasă.**

Soţia a apelat la două vecine şi a mobilizat o verişoară de-a mea, tânără şi iute, să pregătească masa. Produsele – vorba lui Bacovia – începuseră să dispară – căci era preludiul marii penurii. Dar, în plin sezon de vânătoare fiind, în frigiderul ZIL, erau, la păstrare, un iepure, vreo 3 fazani, câteva potârnichi şi, pe deasupra, un somn impunător adus de un prieten din Bistreţ, şi el vânător. La acest conţinut al frigiderului se gândise şi Mircea Ciobanu – care dormise la mine – când l-a înduplecat pe Preda să lase, pentru o seară, cina anostă de la hotel. A fost nevoie să întind masa rabatabilă şi să o completez cu ce mai aveam prin casă, căci, de cei 5-6 bucureşteni (redactori la C.R. sau prieteni, precum Petre Anghel, cu Preda) se lipiseră şi vreo câţiva intelectuali craioveni. Marin Preda, care părea, ca totdeauna, şovăitor şi neîndemânatic s-a aşezat, în pofida îndemnurilor generale, nu în capul mesei, ci la un colţ unde fusese ademenit de un scaun cu speteaza mai înaltă. Nu însă înainte de a înghiţi pe culoar, lângă cuierul cu haine, un pumn de medicamente cu apa adusă, într-un pahar mare, de nevastă-mea. Şi când spun un pumn, chiar asta era. Nu s-a aşezat bine că, uitându-se prin ochelarii lui uriaşi la antreurile etajate pe masă şi la comesenii deveniţi brusc guralivi, m-a rugat să o chem din nou pe soţie:

– Doamnă, nu aveţi cumva prin casă o ceapă?

Nu aveam, dar, în mai puţin de două minute a apărut una mare, roşie, de la vecinii de apartament. Preda a pus-o între farfurii şi, în liniştea care pentru câteva clipe se lăsase, a lovit-o vârtos, ţărăneşte, cu palma arcuită, făcând să sară toată vesela de pe masa noastră fragilă, cu echilibru precar. Doar 5-6 secunde au trecut până ce discuţia aprigă, dar veselă, presărată cu bancuri şi replici, dintre convivi să se reia cu un şi mai mare elan.



Marin Preda

Cred că numai noi, cei ai casei, ne mai uitam, uşor speriaţi, spre Preda. Care, după ce a terminat de dezghiocat şi de ronţăit ceapa muiată, din timp în timp, direct în solniţă, a adormit fulgerător, a adormit pur şi simplu, cu capul sprijinit pe speteaza scaunului. Uitasem de-a binelea de el, fascinaţi de verva lui Petrică Anghel, care, din Băileşti fiind, se simţea ca acasă şi emitea povestioare despre scriitori şi bancuri în cascadă. Şi, deodată, cam după o oră sau două, Preda s-a trezit.

– Ce faceţi, beliţilor? Mâncaţi, beţi, de mine nu vă pasă.

Şi apoi, uitându-se către soţie:

– Doamnă, mai aveţi cumva o ceapă?

Ceapa a sosit şi a fost aşezată pe acelaşi loc între sticle şi farfurii. Iar invitaţii, aşteptând în tăcere căderea ghilotinei, începuseră deja să sprijine discret, paharele, sticlele şi picioarele, şi aşa instabile, ale mesei rabatabile.

– Bă, beliţilor, hai să vă spun un banc.

În tăcerea – hai să zic – respectuoasă – care s-a instalat după strigătul de entuziasm care a însoţit propunerea salvatoare, Preda a început să spună, cu pauze de efect, nu un banc, ci o snoavă lungă, cu personaje, întorsături de situaţii şi cu un miliţian obligat, dacă pierdea întrecerea, să respecte învoiala, să mângâie şi să pupe, spăsit, falusul enorm al unui Păcală ce părea prostul satului, şi nu era. Când oaspeţii s-au oprit din râs, în secunda de pauză de după, Preda a plesnit cu sete ceapa şi a mâncat-o cu puţină pâine, la fel de repede ca pe prima. A adormit, apoi, fulgerător şi a rămas aşa, sprijinit de scaun, până la sfârşitul mesei. Când era, la plecare, pe hol, îmbrăcându-şi paltonul, a mai cerut un pahar cu apă şi a mai înghiţit un pumn de pastile.

A doua zi, pe când ne spălam privirea la muzeul Craiovei, Mircea se trezeşte să-mi reproşeze clipa de îndoială pe care am avut-o în legătură cu fragmentul, din vol. III, al *Istoriilor*, pe care mi-l citise acum două zile.

Acolo, reacţia de lectură a unui cititor/personaj – adică retrăirea întâmplărilor povestite de autor – era socotită drept un act de trăire cu nimic inferior celor obişnuite şi tratată pe plan de egalitate cu ele.

Avea dreptate Mircea. E o prejudecată. Povestea retrăită pe parcursul lecturii şi prin lectură şi, adaug eu, acum, şi visul (rememorat) produc aceleaşi efecte de ordin senzorial şi intelectiv cu parcurgerea cotidianului.

Viaţa ca viaţă, sub raport informaţional, e doar mai redundantă.

*25 noiembrie 1978.* Morala ca „limbaj figurat al pasiunilor". (Nietzsche)

*27 noiembrie 1978.* Am livrat *Ramurilor* o idee pe care ar fi trebuit s-o ilustrez şi s-o dezvolt de unul singur: un *Ghid al prejudecăţilor contemporane*.

Mă consolez la gândul că nu vor avea nici puterea, nici curajul să o ducă la capăt.

În istorie şi în natură, necesitatea e întâmplarea în pierdere de imaginaţie ori întâmplarea e momentul de delăsare al necesităţii? Depinde cred de unde priveşti lucrurile, din amvon sau dintr-un observator stelar.

*3 decembrie 1978.* Nu e greu de dedus, dar e dificil de acceptat ideea că balada (cântecul bătrânesc/haiducesc) e o creaţie folclorică amorală, dacă nu cumva imorală.

Nu pentru omenia pe care ar proba-o instinctul de dreptate în numele căruia ar acţiona sunt glorificaţi ei haiducii, ci pentru fascinaţia pe care o exercită cutezanţa, dibăcia, vigoarea, măreţia, bărbăţia în sine a faptei – oricare ar fi mobilul ei. Şi mobilul ei e catalogat în justiţie drept jaf, tâlhărie şi crimă.

Isprăvile haiduceşti au loc în deplină ignorare a principiilor moralei creştine şi seducţia pe care o exercită ele derivă din cultul precreştin al forţei, care stabilea ierarhiile tribale.

În variantele cele mai vechi ale doinelor, ale cântecelor de dor şi de inimă amară te izbesc intensitatea dorinţei, a jindului sexual, ardenţa dragostei ce se cere trăită violent şi fierbinte, dincolo de orice regulă socială sau morală.

La nunţi, în faţa mirilor, lăutarii intră în rol de iniţiatori în practica vieţii şi nu se dau în lături să interpreteze cântece înveselitoare şi deochiate cu bătrânei iubăreţi, făloşi şi virili care fac inventarul nevestelor cu care s-au iubit în viaţă, căinându-se că n-au pus pe război tot satul.

I-ar fi priit, poate, literaturii noastre culte, confiscate atât de des, în scurta ei istorie, de ideologie ▸▸

## Concurs pentru debut în roman şi proză scurtă

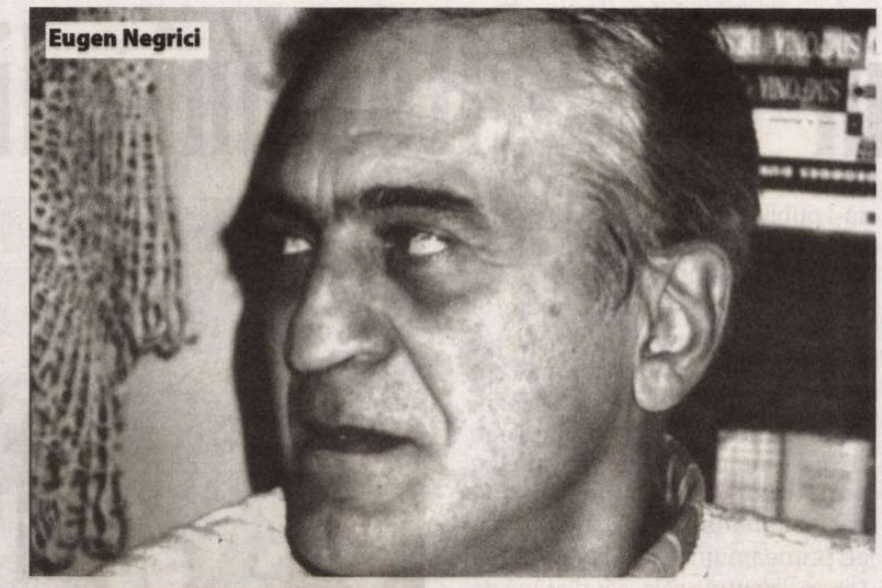
Filiala Alba-Hunedoara a U.S.R. organizează Concursul „Călătorul" dedicat tinerilor debutanţi în proză scurtă şi roman.

Concursul „Călătorul" este organizat în memoria scriitorului Ion Creţu. Cu o mare generozitate, scriitorul Ion Creţu a lăsat, prin dispoziţie testamentară, o sumă de bani pentru desfăşurarea a zece ediţii ale acestui concurs.

Cărţile tinerilor debutanţi în proză scurtă şi roman sunt aşteptate la sediul Filialei Alba-Hunedoara a U.S.R. la adresa: Strada Bucureşti nr.2A, Alba Iulia, până la data de 1 octombrie 2015.

Festivitatea de premiere va avea loc în data de 16 noiembrie 2015, prilej cu care ne vom aminti cu pioşenie de personalitatea scriitorului Ion Creţu.

**Un leu de cauciuc din care s-a scurs aerul s-a recomandat drept E. Jebeleanu și el este, după cum știm și ne-a spus adesea, simbolul demnității poporului român.**


Eugen Negrici

şi de morală, acest soi de indiferenţă faţă de principii, această preocupare exclusivă a folclorului pentru efect şi pentru plăcere.

*7-8 decembrie 1978.* Invitat de M. Sorescu la ceremonia înfiinţării Asociaţiei Scriitorilor din Craiova şi, fireşte, la petrecerea de rigoare care a avut loc, cum altfel, în restaurantul-cantină al partidului.

N-am văzut până acum, la un loc atâţia veleitari, atâţia grafomani, atâtea conştiinţe vândute sau destrămate. Tam-tamul marelui trib al neaveniţilor a bătut asurzitor, până la 2 noaptea, pentru a disimula impostura şi n-a izbutit.

Bucureştiul reprezentat prin trei figuri emblematice.

Violeta Zamfirescu, căreia nici măcar menopauza nu i-a putut provoca o minimă tulburare de conştiinţă: femeia din fotografiile de tinereţe de pe coperţile cărţilor a pus pe ea straturi-straturi de compromisuri.

Radu Boureanu – golit de idei din pricina grandiosului efort de reprezentare.

Un leu de cauciuc din care s-a scurs aerul s-a recomandat drept E. Jebeleanu şi el este, după cum ştim şi ne-a spus adesea, simbolul demnităţii poporului român.

Vinul roşu din „gospodăria de partid" şi o cântăreaţă tinerică, trimisă tot de partid tovarăşilor scriitori, spre a ne cunoaşte talentele locale, i-au ameţit pe mulţi. Câţiva, după miezul nopţii, privind spre ea, schiţau gesturi antropofage.

*11 decembrie 1978.* Dacă eşti atent la felul cum îşi administrează discursul marii oratori sau, mai simplu, cum răspund studenţii eminenţi la examene, nu-ţi poate scăpa prezenţa unor tipare ispititoare, a unor trasee îmbietoare care absorb enunţul. Dau, probabil, un anumit soi de satisfacţie, de pildă, cugetarea prin opoziţii, debutul prin negaţie şi şoc, demersul cu poantă finală, alunecarea impetuoasă pe jgheabul convergenţei retorice a argumentelor.

Pe acest făgaş care îţi organizează voluptuos gândirea eşti atras, în pofida dorinţei tale de a fi onest, spre un efect estetic, indiferent de urmările etice şi de justeţea concluziei.

*15-20 decembrie 1978.* După o călătorie la Bucureşti. Concluzii.

Nu am, sus-pus, un înger protector, ca Manolescu. Nu am contract, discret şi de durată, cu vreun diavol liberal. Trăiesc, perpetuu, în nesiguranţă şi vigilenţă. Vorbesc reţinut şi cenzurat în toate circumstanţele. Mă surprind, chiar în intimitate, elaborând timid şi gândind supravegheat.

Coborâtă până la nivelul moleculelor sângelui şi al celulelor nervoase – şi ele micşorate, chircite, inactive – crisparea aceasta mă face suficient şi neglijabil. Îmi vine să urlu şi renunţ. Ştiu că va ieşi un sunet molâu şi înfundat.

*25 decembrie 1978.* Cursă muncitorească Craiova-Piatra-Olt. În compartiment, vizavi, un bărbat de 50-55 de ani, fălcos, liniştit, cu pantalonul desfăcut pe cusătură în sensul pulpei, spre interior. Peste cămaşă, un jerseu pestriţ, tricotat neglijent şi cu ochiuri rare, deschis larg la gât. Părea...

Complementum: ianuarie 2011

În caietul din 1978, textul e abandonat la „Părea...".

Îmi aduc aminte că omul acela, din vorbă în vorbă, s-a deschis, la suflet, mie şi tovarăşului de drum (nu mai reţin cine era). M-a auzit evocându-l pe prietenul meu vânător, inimosul nenea Gogu din Comana, care bătuse clopotele şi strânsese femeile la venirea activiştilor şi a forţelor MAI cu ordin de colectivizare. Participase, şi el, la o răscoală a ţăranilor de undeva din Oltenia şi fusese arestat după înfruntările cu organele, în campania de colectivizare.

Ne-a povestit, calm şi detaşat, câteva întâmplări năucitoare, cu comandanţi sadici şi inventivi, dintr-un lagăr de muncă din Dobrogea. Nu le-am însemnat, la întoarcere, din teamă. Astăzi nu mi le mai pot aminti cu acurateţe: scenele relatate atunci se suprapun peste altele, aflate după Revoluţie, din sute de surse, acum la îndemână.

Povestea, parcă, despre un comandant de lagăr care, dimineaţă de dimineaţă, îi punea să se culce, aliniaţi şi la distanţe perfect egale, unii de alţii pentru ca să-i numere, zicea, armăsarul său alb, care trecea la trap peste trupurile lor înlemnite de spaimă.

Era un om simplu şi m-a uimit felul degajat în care se raporta la rănile vieţii lui. Am consemnat cele câteva amănunte vestimentare cu gândul că îmi vor stimula memoria şi mă vor ajuta mai târziu să reconstitui istoria.

Tocmai eu, care am vituperat, nu o dată, împotriva capacităţii de uitare a românilor, a „nemerniciei româneşti", tocmai eu am uitat de caiet, am uitat episodul, am uitat că aveam datoria să completez când voi putea să completez. Însă nu pot să nu mă întreb ce impuls misterios m-a făcut să cred că aş putea continua vreodată textul – în vremuri mai bune, când logica îmi spunea că asemenea vremuri nu vor veni niciodată.

*26 decembrie 1978.* În timpul vacanţelor, oricât de scurte, V. devine o fetiţă peltică, dolofană şi nătângă, pe care o auzi din când în când burzuluindu-se la păpuşile ei, undeva prin ungherele casei.

*

Un chibrit cu măciulie de vată umblând delicat, dar insistent, prin fosele urechii – cea din urmă voluptate bărbătească, o veritabilă întoarcere la clasicism, sub semnul virgilianului *utile dulci*.

*

Două sunt momentele vieţii când femeia e demnă de literatură: când vrea şi când *mai* vrea să-şi probeze puterea de seducţie.

*

*15-16 ianuarie 1979.* În ţara băgătorilor de seamă, televiziunea bate toate recordurile. Altceva însă mi-a sărit în ochi la prima mea descindere în clădirea de pe Pangrati: bestiarul hollywoodian *in nuce*: operatori guralivi cu aere de regizori faimoşi, prezentatoare de emisiuni – palide şi obosite de lumină şi glorie, monteuze binevoitoare şi bovarice, pipiţe agitate – neştiind ce să mai facă spre a monopoliza o clipă privirile.

Şi toate astea sub ploaia neobosită a complimentelor ce se schimbă, generos, pe culoare, la bar, în holuri, în lifturi şi pe scări, în drumul spre maşină.

În atât de puţini ani, în condiţii de sărăcie relativă şi sub o teribilă şi constantă presiune ideologică, s-a ivit o faună perfect conturată (tocmai pentru că e caricatural conturată) şi un repertoriu de gesturi, atitudini şi formule lesne de recunoscut.

Sunt produse secundare, comune tuturor fabricilor de iluzii sau e un fenomen de imitaţie, din marea specie a formelor fără fond? Ele ar merita aprofundat, căci, în evoluţie fiind, şi sub ochii noştri, ne-ar înlesni extrapolările.

*17 ianuarie 1979.* Fundalul muzical al filmelor hollywoodiene din anii '30-'40-'50-'60 etc., cu cele două variante primăvăratice: coruleţul îngeresc şi bucheţelul de violine, era menit să înmoaie privirea, să abată atenţia de la insipidul situaţiilor.

Este uimitor să constaţi că astfel de adjuvante sonore au reapărut şi se aud astăzi şi din ce în ce mai des, în emisiunile de televiziune cu mesaj. Ele însoţesc ca un fum de tămâie, textele de omagiere, recitările din spectacolele patriotice. Adică apar oriunde e nevoie, propagandistic vorbind, de mistificare.

Lenin a spus odată, din câte îmi amintesc, că nu poate asculta muzică în timp ce lucrează pentru că nu poate să mai gândească precis, scrutător, demistificator.

Poate că opus limbajului ştiinţific nu este limbajul artistic – cum susţine şi argumentează Solomon Marcus –, ci muzica. ■

## Festivalul Internaţional de Poezie de la Sighetu Marmaţiei

În perioada 2-4 octombrie, 2015, Centrul Cultural Sighetu Marmaţiei, organizează Ediţia a XLII-a a Festivalului Internaţional de Poezie şi a XXXVII-a Ediţie a Serilor de Poezie Nichita Stănescu de la Deseşti. Ediţia din acest an este onorată de prezenţa scriitorilor din Albania.

În cadrul Festivalului se vor acorda premii pentru următoarele concursuri de poezie:

**Concursul pentru manuscris;**

(Premiul constă în publicarea manuscrisului)

**Concursul pentru volum de debut;**

**Concursul pentru volum;**

**Concursul pentru antologie de autor**

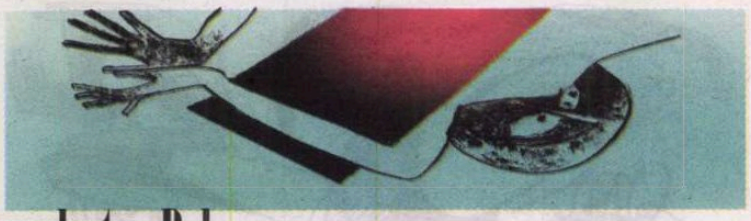
**Concursul pentru traducere**

(Valoarea fiecărui premiu este de 625 lei-impoz.)

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2014 – septembrie 2015 vor fi trimise pe adresa: Centrul Cultural Sighetu Marmaţiei, (tel/fax: 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureş, pînă la data de 15 septembrie 2015 (data poştei).

Juriul alcătuit din personalitaţi ale culturii româneşti va acorda un premiu pentru fiecare concurs.

Autorii propuşi pentru premiere vor fi invitaţi să participe la manifestările festivalului.



ancheta R.l.

**din momentul acela, săptămână de săptămână, mi-am trimis articolele la timp. Inclusiv de pe patul de spital.**

# De ce am ales „România literară“

**Revista noastră se schimbă la faţă. În bine, spunem noi: îşi sporeşte numărul de pagini, de la 24 la 28, şi câştigă în culoare, jumătate din paginile sale renunţă la veşmântul cernit. Ne-am propus să marcăm momentul printr-un mic exerciţiu de scrutare de sine. I-am invitat pe unii din redactorii şi colaboratorii noştri apropiaţi să răspundă la o întrebare simplă – De ce aţi ales România literară? O întrebare simplă sau o întrebare doar aparent simplă, dacă ţinem cont că ea nu este străină de o anumită capcană: în cazul unei reviste de importanţa României literare, nu tu alegi revista, ci revista te alege pe tine, totdeauna. Oricum ar fi, aceste confesiuni vorbesc despre raporturile cu publicaţia noastră ale unora din cei care o scriu astăzi. Aflăm ce aşteptări au ei de la RL, cum o văd ei, cât mizează ei pe acest proiect literar. Ceea ce este esenţial dacă vrem să înţelegem corect ce rol poate juca revista România literară pe scena culturală. (G.C.)**

## Cosmin Ciotloş

Ca să fiu sincer, în cazul meu, lucrurile au stat un pic diferit: **România literară** m-a ales. Mai precis, Nicolae Manolescu. Se întâmpla acum mai bine de zece ani, pe când eram student în anul întâi la Litere. Ştiam pe-atunci un singur lucru: că vreau să fac critică literară. Singurul gen în care, cum se spune, pofta vine mâncând. Tinerii poeţi înnegresc în singurătate sute de pagini până când, tăind şi rescriind, ajung la ceea ce li se pare a fi un volum convingător. La fel, cei care se pregătesc să devină prozatori. Aveam, pe atunci, un prieten care purta după el neabătut dactilograma unui roman cu care, promitea tuturor, urma să facă gaură-n cer. Era, la data când am văzut-o eu, deja plină de însemnări marginale. Voia să revină asupra unor paragrafe şi sublinia scrupulos toate tonurile şubrede. N-am idee în ce stadiu mai e romanul cu pricina. De apărut, sigur n-a apărut. Scenariul acesta nu se aplică în critica literară. Aici, rodajul se face în văzul tuturor. Nu e timp de afre ale stilului. Responsabilitatea e enormă. La vremea aceea, n-o bănuiam. I-am dus lui Nicolae Manolescu, mi-amintesc, un eseu despre *Ţiganiada*. Pur şi simplu. Tot ce voiam era să-l citească. Mai mult, nu-ndrăzneam să-mi imaginez. Peste o săptămână, mi-a spus că e bine frazat, că ar vrea să-l publice în **România literară** şi că nu mi-ar strica să încep să scriu despre actualitate. O lună a durat până am reuşit să scriu următorul text. O lună bătută pe muche. N-aş putea spune exact de ce. Astăzi o văd ca pe o perioadă de asceză, un răgaz necesar pentru a înţelege ce mi se-ntâmplă. Ştiam că sunt pe punctul de a-mi asuma un cod profesional dur şi că, laolaltă cu el, primeam un fel de legat moral. Din momentul acela, săptămână de săptămână, mi-am trimis articolele la timp. Inclusiv de pe patul de spital. Am citit, cu fişe, toate cărţile şi le-am comentat exact aşa cum am crezut de cuviinţă. Desigur, nu exclud să fi şi greşit, dar important e că mi-am păstrat conştiinţa curată. Pentru că altfel, totul ar fi în van şi pentru că m-aş simţi groaznic ştiind că, matur, am maculat o încredere care mi-a fost oferită pe vremea când abia ieşisem din adolescenţă.

## Marina Constantinescu

Nu ştiu exact cine pe cine a ales. Ca într-o poveste de iubire. Contează mai mult cum te aşezi pe acest drum. În orice caz, visul oricărui student de la Litere era **România literară**. Deci, şi al meu. Dacă nu doreai profesorat, dacă vroiai să-ţi cultivi scrisul, să faci cronică sau cercetare literară, dacă partea de jurnalism cultural era valenţa dominantă a formării şi a harului, acest hebdomadar prestigios făcea parte dintr-un proiect de vis. Cum am trecut de la vis la realitate? Un miracol pe care nu-l cercetez. Mă străduiesc, doar, să-i simt tăria şi să nu mă ameţesc nici astăzi de forţa ei. Tradiţia, numele celor din redacţie, numele semnatarilor de rubrici, impactul celor scrise, fascinaţia în jurul unui scriitor, puterea cuvîntului scris şi asumat pînă la ultima consecinţă, polemica de idei, eleganţa şi farmecul ei, colecţia aproape completă din dotarea familiei, frazele îndrăzneţe şi non-conformiste, tuşele halucinante din discursul profesoarei mele Antoaneta Tănăsescu, şcoala concretă în profesiune, în cotloanele meseriei şi în cele ale vieţii, tensiunile şi boema, rigoarea şi voluptatea de a ţine în mînă pagini cu miros de tipar, provocarea intelectuală a fiecărei şedinţe de sumar, competiţia amicală între redactorii unei mese „dreptunghiulare", responsabilitatea, performanţa, disciplina şi aventura spiritului, în egală măsură ar fi, în linii mari, profilul unei mari iubiri. **România literară**. Asta am ales. Şi am devenit conştientă de iubirea mea în timp. În peste douăzeci de ani, poate am şi trădat, poate am fost şi trădată. Dar... sîntem împreună. Pe baricadele valorii. **România literară** este partea fabuloasă a destinului meu.

În redacţie, 2007

## Daniel Cristea-Enache

Am mai evocat episodul: întreaga echipă, aproape, de la „Adevărul literar şi artistic" (seria Cristian Tudor Popescu-C. Stănescu), s-a despărţit, în 2005, de „Adevărul" şi suplimentul mai sus menţionat, în semn de solidaritate cu cei care făcuseră ALA pînă atunci şi ne oferiseră, cu generozitate, spaţiu în revistă. Atunci l-am sunat pe Nicolae Manolescu şi l-am întrebat dacă aş putea scrie în **România literară**; mi-a spus că va consulta redacţia şi că aceasta va decide. Aşa a şi fost. Peste o săptămînă, participam la prima mea şedinţă de redacţie la **RL**, puţin uimit de căldura cu care fusesem primit.

Mai apoi, urma să realizez că nu fusesem o excepţie. Alţi tineri critici aveau să fie întîmpinaţi cu aceeaşi cordialitate la revista condusă atunci de Nicolae Manolescu (director), Gabriel Dimisianu (redactor şef) şi Oana Matei (secretar general de redacţie) –, iar atmosfera şedinţelor de redacţie am încercat să o surprind în două tablete critico-literare incluse în *Cinematograful gol*. Întotdeauna mi s-a părut normal să fiu recunoscător şi niciodată nu i-am înţeles pe cei care, după ce li s-a făcut un bine, îi urăsc taman pe binefăcători.

Una dintre amărăciunile vieţii mele este că tatăl meu adoptiv, Valeriu Cristea, a plecat de la **România literară**, după atîţia ani în care făcuse parte din redacţia revistei. Era prin 1990/1991 cînd un fals prieten (am aflat-o, de curînd, din jurnalul lui) l-a convins că nu mai trebuie să stea la **RL**. E drept că sfaturile amicului apolitic căzeau pe un sol prielnic, fiindcă Valeriu devenise un fan declarat al lui Ion Iliescu –, dar ce a urmat se ştie. În timp ce criticul consecvent a rămas cu Iliescu pînă în 1999, cînd a murit, criticul „apolitic" a fost, fără complicaţii, cu toate mărimile politice şi cu toate guvernele, indiferent de culoarea lor.

Dincolo de aceste lucruri – să spunem – personale sau familiale, cu o puternică încărcătură emoţională, în mod *obiectiv* **România literară** este o revistă la care oricine ar fi mîndru să colaboreze. Revista e parte a istoriei noastre literare şi culturale şi, decenii la rînd, ea a rămas o publicaţie în care valoarea estetică a fost apărată, susţinută şi proiectată canonic.

Simplu spus, am ales **România literară** fiindcă am ales literatura şi să fiu critic literar.

## Gabriela Gheorghişor

Am mai răspuns cândva la o anchetă despre **România literară**, pe care o numeam Ileana Cosânzeana a revistelor româneşti, aşa că acum voi răspunde concis şi denotativ.

Scriu la **România literară** pentru că este o revistă cu tradiţie şi cu prestigiu.

Pentru că are un nivel calitativ ridicat.

Pentru că are o distribuţie bună şi este citită (atât cât mai poate fi astăzi citită o revistă de cultură).

Pentru că am avut mereu libertatea de a scrie despre ce doresc şi cum doresc.

Pentru că îi apreciez pe oamenii care o coordonează.

## Gheorghe Grigurcu

Oricum am răsuci lucrurile, din orice direcţie le-am aborda, nu putem a nu admite rolul central pe care-l joacă de multă vreme **România**

**Cu „România literară" e altceva. Ea posedă un nerv al dezbaterii, o tensiune nedezmințită în majoritatea coloanelor sale, o miză a provocării răspunzînd aidoma unui diapazon condiției de vitalitate.**

**literară** în cuprinsul presei noastre în domeniu. Săptămînal, privirea autorilor, a iubitorilor creaţiei întru cuvînt se-ndreaptă cu precădere spre acest organ publicistic, fie că sînt, fie că nu sînt de acord cu textele pe care le oferă. Raportarea propriilor lor opinii la cele ale hebdomadarului bucureştean a devenit aproape un reflex. Un fapt e indenegabil: nu toţi putem accepta fără nici o rezervă toate aserţiunile pe care le întîlnim într-o publicaţie. A socoti contrariul nu ar fi oare un artificiu? Eu însumi am fost mîhnit de un text lung, intempestiv găzduit nu de mult de importantul periodic. Există reviste încărcate cu asupra de măsură, de-o „corectitudine" pe care aparent o observă, dar neatractive, nerezonante ca un mediu pîslos. Cu **România literară** e altceva. Ea posedă un nerv al dezbaterii, o tensiune nedezmințită în majoritatea coloanelor sale, o miză a provocării răspunzînd aidoma unui diapazon condiţiei de vitalitate. Niciodată nu-şi lasă indiferenţi cititorii. Şi nu e vorba de un eclectism, de o deschidere excesiv de largă a componentelor sale ce ar risca depersonalizarea. Oricît ne-am strădui a ne specula micile neconcordanţe, se cuvine salutată împrejurarea că **România literară** ilustrează o consecventă poziţie estetică. Încă din anii „epocii de aur", cînd opoziţia sa la ingerinţele ideologiei oficiale se putea decela măcar în subtext, **România literară** continuă linia maiorescian-lovinesciană a conştiinţei literare. O face şi acum, cînd, în circumstanţele liberale, au apărut neaşteptate obstacole ale unui tendenţionism resuscitat ori cel puţin ale unei axiologii mixate care pot prejudicia canonul estetic. Ba chiar înregistrăm un nou episod al cultului ceauşist, sub chipul unor clovneşti tentative de... estetizare a „genialului cîrmaci". O surpriză, dar... asta e realitatea. Iată cîteva cuvinte ale patronului Junimii, care fără doar şi poate sună actual în auzul nostru: „Viaţa literară a unui popor, în întregimea lui crescută prin libertatea fiecăruia de a-şi exprima opiniile, s-ar coborî în cea din urmă degradare dacă nu s-ar simţi şi nu s-ar recunoaşte dreptul şi *datoria* cel puţin a cîtorva scriitori de a veghea asupra celorlalţi şi de a le spune din cînd în cînd fără nici o cruţare: «aici aţi greşit» – dacă într-adevăr au greşit". În rîndul celor ce se străduiesc a împlini o atare datorie, **România literară**, condusă de Nicolae Manolescu, ocupă un rol major. Se vede că esteticul trebuie apărat cu răbdare şi pe mai departe. Să sperăm totuşi că nu va fi o trudă sisifică.

## Sorin Lavric

Sunt patru motive pentru care am ales revista. Primul e că maică-mea, profesoară de limba română, îşi

În redacţie, 2014

făcuse din abonamentul la „Gazeta literară" (precursoarea **României literare**) un obicei bigot: culegea în fiecare săptămîna revista din cutia poştală şi apoi o răsfoia ritualic, cu grija cu care un filatelist dă paginile unui clasor cu timbre rare. La ceremonia lecturii se adăuga admiraţia cu care pomenea numele lui Manolescu, pe care îl avusese asistent la catedra lui Piru la începutul anilor '60. În pîlnia urechii mele infantile, sunetul cîtorva „-escu" – Petrescu, Manolescu, Eminescu, Călinescu – mi-a colorat fără voie copilăria. Din niciunul nu citisem un rînd, dar vedeam în ei nişte figuri matusalemice, asupra cărora corupţia timpului nu avea putere, aidoma zmeilor din cărţile mele de desenat.

Al doilea motiv e calofil: în timpul studenţiei, **România literară** mi-a întreţinut obsesia stilului. Avînd mania scrisului pretenţios, făceam analiză morfologică şi sintactică pe cronicile din revistă. Vînam expresia căutată, precizia exprimării şi ţîfna polemică de înaltă ţinută. Tocmai de aceea căutam cu precădere articolele lui Grigurcu, Mihăieş şi Alex Ştefănescu. La primul admiram manierismul, la al doilea vîna pamfletară, la al treilea flerul verdictului.

Al treilea motiv ţine de noroc: am ajuns la **România literară** fiindcă am fost adus aici de Ioana Pârvulescu, al cărei imbold filotimic a deschis multor tineri uşile redacţiei. Într-o zi, Ioana m-a luat de mînă şi m-a dus în faţa lui Manolescu. Directorul şi-a dat încuviinţarea şi aşa a început totul. Mai întîi colaborator ocazional, apoi titular de cronică şi apoi redactor. Dar dacă nu ar fi fost Ioana, şansa de a parcurge aceste trepte nu ar fi existat.

Al patrulea motiv ţine de aerul liber ce domneşte aici. În comparaţie cu etuva ideologică de la alte publicaţii, redacţia aceasta e un paradis. Manolescu nu ne-a impus nici o interdicţie şi nu ne-a sugerat nici o preferinţă, lăsîndu-ne pe fiecare în apele lui. De zece ani îmi aleg singur cărţile de cronică, fără nici o influenţă din partea superiorilor. Tocmai de acea mă amuză prăpastia dintre ceea ce se întîmplă cu adevărat în redacţie şi bîrfele colosale ce circulă pe seama ei. Potrivit lor, Nicolae Manolescu e un demon malefic alegîndu-şi colaboratorii după gradul lor de docilitate, Gabriel Chifu e un ucenic vrăjitor care le sugerează cronicarilor felul în care trebuie executată cartea unui rival, iar Răzvan Voncu este braţul de fier care supraveghează buna desfăşurare a execuţiei. Iar eu cu Simona Vasilache suntem mieluşeii-executanţi a căror mînă se îndreaptă în direcţia pe care ne-o ordonă Chifu – lucruri nicidecum adevărate.

Şi ar mai fi un motiv care mă leagă de **România literară**: banala recunoştinţă faţă de o revistă în paginile căreia, publicînd, am căpătat o identitate.

## Marius Miheţ

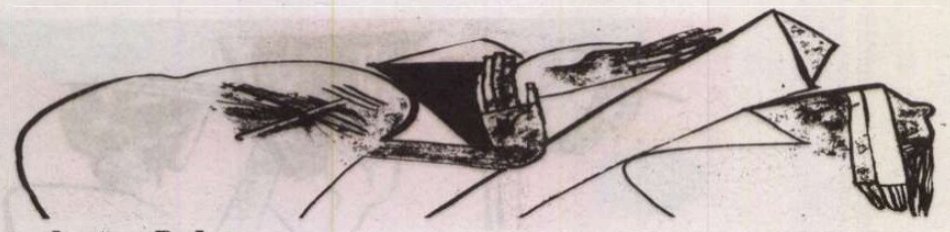
Nu poţi răspunde la o întrebare legată de rostul unei reviste de cultură decât defensiv. Pentru cei direct implicaţi nu e loc de alte temeri afară de cele ştiute. E ca şi cum am uita să ne bucurăm că revistele încă trăiesc. Voi aminti doar că **România literară** a rămas, cum spunea cineva, nava amiral a revistelor noastre literare. Autoritatea ei s-a datorat spiritului critic de excepţie promovat până astăzi de Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu şi ceilalţi critici, însemnaţi, cu toţii. Cum să nu fii privilegiat scriind alături de ei? E ca şi cum ar coborî din bibliotecă scriitorul preferat şi v-aţi aşeza la aceeaşi masă. Ba mai mult, cel în cauză te şi citeşte critic. Fireşte că responsabilităţile cresc, la fel şi exigenţele. De cînd scriu pentru **România literară**, lucrul cel mai delicat este să aleg cartea pe care să o comentez. Citind mult, ambiţia are a face cu acele cărţi ce merită promovate, nu excomunicate. Sigur că o carte admonestată în paginile revistei lasă dâre lungi în urma nefericitului autor.

Nimic nu se compară cu furiile unui scriitor învins de un cititor profesionist.

Apropo, cine sunt cititorii revistei? Înaintevreme, ca şi acum, de altfel, eram încredinţat că există două categorii de profesori care predau literatura. Cei care citeau **România literară** şi cei care nu. Cei din urmă îmi păreau mai mereu fazi şi intoleranţi. Aşa şi erau. Astăzi, din păcate, cred că lucrurile stau la fel, dacă nu mai rău. A devenit un semn de bravură dispreţuitoare printre mulţi scriitori de azi să afirme: Eu nu citesc **România literară**! La fel cum există o arhitectură interioară a oricărui scriitor, aşa există o arhitectură a revistei. Nu există nimic formal. Totul se cântăreşte valoric, fără intermitenţe. cu unicul scop de a prezenta literatura ca o instanţă de încredere. Refuzând orientarea, trăieşti, ca cititor, doar o expansiune în cerc, falsă, cu un prestigiu la fel de împiedicat.

## Angelo Mitchievici

Aş îndrăzni să spun că, înainte de a alege eu, ea m-a ales pe mine. Mesagerul providenţial a fost criticul Alex Ştefănescu, dar invitaţia a fost cu asentimentul directorului revistei, Nicolae Manolescu. Le sunt recunoscător amândurora. Am fost alegerea lor, dar nici acum nu ştiu de ce. Alegerea mea a fost să spun „da" sau „nu" propunerii de a face cronica de film la revistă, transformând o dragoste veche în „profesie". Nu mi-a trecut o clipă prin minte să spun „nu", pentru că **România literară** înseamnă pentru mine istorie literară *in progress* şi acea exigenţă profesională care m-a atras întotdeauna. În plus, **România literară** a fost una dintre principalele şi, aş zice, puţinele piese de rezistenţă culturală într-un climat ostil libertăţii de expresie din vremea dictaturii lui Nicolae Ceauşescu. Pentru cine nu-şi aminteşte, trebuie spus că mulţi ani, **România literară** a fost revista care a dat direcţia, a stabilit azimutul cultural, revista care a sprijinit valul optzecist al tinerilor scriitori pe atunci într-o confruntare cu trollii Partidului, primii pe listă, Corneliu Vadim Tudor şi Eugen Barbu. Directorul revistei i-a împrumutat ceva din spiritul polemic şi dintr-o ironică afabilitate care-l caracterizează. Altfel, revista a reprezentat mereu un club select şi, ceea ce am descoperit ulterior şi sub raportul nuanţelor şi al experienţelor personale, cu o echipă de intelectuali remarcabili, prin sensibilitate, ştiinţă de carte, ironie şi farmec. Pe cea mai mare parte dintre ei i-am cunoscut acolo, şedinţele de redacţie fiind cea mai bună ocazie de a schimba idei şi ironii, de a afla noutăţi şi a savura comicul inerent al vieţii noastre literare. Istoria literară este scrisă şi cu numele lor. Le sunt îndatorat colegilor mei de redacţie pentru multe momente frumoase pe care memoria mea le păstrează cu drag. Un alt lucru pe care-l preţuiesc la această revistă este faptul că ea constituie mai mult decât o revistă literară: filmul, teatrul, artele plastice, muzica se regăsesc ca un binevenit complement cultural.



# ancheta R.l.

## Alex. Ştefănescu

Mi-am dorit să lucrez la **România literară** încă de la înfiinţarea ei (în 1968). Eram student şi Geo Dumitrescu îmi publica versuri (sub pseudonimul Ioana Matei) în revista recent apărută (ca o continuare, desovietizată, a *Gazetei literare)*. Am colaborat apoi la **România literară** cu numeroase articole de critică literară şi am încercat în repetate rânduri să trec de la condiţia de colaborator extern la aceea de redactor. Am fost şi în diverse audienţe în acest scop, la George Ivaşcu (noul director al revistei), la Dumitru Radu Popescu (noul preşedinte al Uniunii Scriitorilor). Am ajuns şi la Nicu Ceauşescu, care s-a oferit să mă ajute pe loc, dar, după ce a dat câteva telefoane, s-a declarat depăşit de situaţie, aflând că Securitatea nu-şi dă avizul (redacţia era oricum greu de controlat de PCR şi nu era nevoie de încă un om care să li se alăture acelor redactori în care partidul nu avea încredere).

Abia după 1989, imediat după căderea comunismului, m-am transferat la revista mult visată, unde am lucrat din 1990 până în 2010 (când m-am pensionat). Am fost 5 ani redactor, apoi, timp de 15 ani, redactor-şef.

**România literară** a fost pentru mine de la început şi a rămas până azi un simbol al profesionalismului în literatură (într-o ţară în care s-a practicat pe scară largă amatorismul – până în 1989, în mod deliberat, prin intermediul Festivalului Naţional „Cântarea României", iar după 1989, din cauza confuziei de valori provocate de o libertate explozivă şi haotică şi a dezinteresului guvernanţilor faţă de cultură). Criticii literari care se exprimau în paginile ei – Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Şerban Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Magdalena Bedrosian, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu – asigurau un serviciu nonstop de evaluare a producţiei editoriale curente şi de reevaluare a textelor literare clasice. Îmi închipuiam revista ca pe un sofisticat aparat de validat (sau invalidat) literatura; aproape că vedeam cum se introduce cartea printr-un capăt al aparatului şi cum iese descrierea ei critică, însoţită de un verdict, aproape întotdeauna corect, pe partea cealaltă.

De **România literară** depindea în mare măsură ca un autor să existe sau să nu existe ca scriitor. Articolele din paginile ei erau scrise cu competenţă şi sentimentul răspunderii astfel încât aveau, pentru autorii comentaţi, valoarea unor diplome obţinute la Oxford.

După 1989, revista şi-a păstrat această seriozitate (care nu exclude nici pe departe umorul). Timp de 20 de ani m-am dus zilnic la **România literară** nu pentru a-mi justifica salariul, ci pentru a-i revedea pe colegii mei, pe care îi iubeam şi îi admiram. Şedinţele săptămânale de sumar de la **România literară** erau adevărate spectacole de inteligenţă şi umor.

Sunt mândru că am lucrat 20 de ani la **România literară**. Sunt mândru că şi în prezent colaborez la această revistă, care ilustrează o înaltă idee despre literatură.

Redacţia revistei în 1977

## Simona Vasilache

Întâmplarea face să răspund la ancheta **României literare** cam pe timpul când am debutat în revistă, la jumătatea lui august, acum 11 ani. Atunci când, colegi de generaţie, ne îndemnam unii pe alţii la a ne încerca norocul în paginile de *Lecturi la zi*, nu despre alegere era vorba, ci despre a fi ales. Şi, fireşte, despre emoţii, răspunderi, grija de a nu dezamăgi, enorma plăcere de a participa la

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca la **România literară**

şedinţele de redacţie (ce premiu a fost invitaţia de a veni săptămânal, la scurt timp după primele cronici...) şi permanentul scrupul al prezenţei la înălţime. Le-a urmat obişnuinţa, ca să nu zic drogul, unor ani ritmaţi de succesiunea numerelor, de micile evenimente ale vieţii literare, alte emoţii, griji, prietenii. Am mai spus de câteva ori că redacţia **României literare**, a cărei bucătărie am ajuns, până la urmă, să o cunosc îndeaproape, a fost şi este cea mai adevărată dintre şcolile mele. Locul unde n-am ascuns nimic, de unde am plecat la nenumărate examene, pe drumuri uneori complicate şi unde colegii mi-au purtat întotdeauna noroc. Şi unde, dincolo de puzderia de probleme – nu cred, de un deceniu încoace, să fi apucat vreun an liniştit! – am avut permanent sentimentul că o scoatem la capăt. Mă gândeam nu de mult că am văzut de atâtea ori revista ieşind din cumpene grele, încât mă întreb dacă e ceva ce o poate opri. Sper că nu!

## Răzvan Voncu

Am mai povestit de ce, încă din adolescenţă, între atâtea reviste literare câte apăreau în România, am ales **România literară**. O alegere, se-nţelege, neexclusivă, cât timp am citit şi citesc cu plăcere şi alte reviste.

Mai util mi se pare să spun de ce aleg *acum* revista **România literară**. De ce, din noianul de publicaţii, tipărite şi electronice, dintre care nu puţine îmi solicită colaborarea, aleg să public în această revistă, pe care unii o vor „reformată", dacă nu chiar redusă la tăcere.

În primul rând, pentru că **România literară** chiar e o revistă literară, preocupată consecvent să reflecteze cât mai larg literatura română actuală. Să publice poezie, proză şi dramaturgie, să inventarieze critic noile apariţii, să marcheze momentele aniversare ale marilor scriitori, să deschidă uşa către celelalte arte şi către literatura universală. Este un efort nespectaculos, lipsit de „genialitate" (provinciala „genialitate" auto-proclamată a mediocrilor daco-români...), dar esenţial pentru ca literatura să îşi păstreze statutul de activitate profesionistă.

În al doilea rând, îmi place echipa. Atât cea restrânsă, redacţia, cât şi cea lărgită, cercul de colaboratori. Nu sunt de acord cu toţi (nici ei cu mine), nu ne întrecem în tămâieri reciproce, dar reuşim ca, număr de număr, să oferim cititorului pagini interesante, demne de atenţia şi de timpul său.

În al treilea rând, îmi place că în **România literară** de azi, la fel ca şi în cea de ieri, se mai spune şi *nu*. Nu din răutate, nu din neînţelegere şi, cu atât mai puţin din interese personale meschine. Ci dintr-o firească necesitate a spiritului critic de a media într-un sistem de valori. **România literară** nu este „anti-sistem" şi nici nu se asociază diatribelor anti-capitaliste recente, din presa noastră culturală. Însă e limpede că versiunea dâmboviţeană a capitalismului, în literatură, se traduce prin tentativa de abolire a spiritului critic, dictatura marilor edituri şi „teroarea axiologică" pe care, sub pretext ideologic sau politic, o exercită unele grupuri. **România literară** este deasupra acestor jocuri şi interese şi a rămas unul dintre puţinele locuri (dacă nu singurul) în care impostorii i se repetă, profilactic, maiorescianul *În lături!*. Nu întâmplător, criticii ei sunt atacaţi sistematic, ca şi înainte de 1989, în această nouă *Săptămâna* care a devenit mediul virtual. Cu aceleaşi metode: dacă îndrăzneşte să afirme că X sau Y nu sunt scriitori, criticul este atacat în persoană. I se contestă moralitatea, i se inventează complicităţi ş. a. m. d. Totul, în speranţa (deşartă) că judecata sa de valoare va dispărea, cumva...

Scriu cu plăcere şi în alte reviste şi sunt onorat să figurez în paginile lor. Dar *acasă* sunt doar la **România literară**. ■

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

# Ce ciudată este vara cu miezul ei congelat!

**Cristian Stâlpeanu**. Poezia dvs. are două calităţi: e scurtă şi e de sezon. Aşa că o reproduc integral. Cu ritmul staţi mai rău, iar cu rima nu mai vorbim. Îmi mai datoraţi trei virgule şi-un punct. Iată textul, intitulat *Arşiţa*:

*Când e cald şi când e soare,*
*Totul stă în nemişcare,*
*Orice umbră încet dispare,*
*Raza e unica stăpânitoare.*
*Amorţeşte peisajul ca şi cum ar*
*fi îngheţat,*
*Ce ciudată este vara cu miezul*
*ei congelat!*

**George Minea.** Poemele dvs. sînt lapidare, reduse chiar la o singură strofă. Dar, ce-i drept, strofa aia e ca o lovitură de topor la rădăcina unei plante fragile: cititorul. Iată un exemplu care este de-a dreptul monumental: *Lividă conştiinţă purtată în pântec de destin singur/ Culcat în pripas de vinovată dorinţă, morbid virus al tristeţii/ Înecat în lacrimi uzurpat în silă, condus de moarte/ Strigă neîncetat în paşii de lung tremurat. (Infinit decăzut)*. Observ mai întîi că substantivul *pripas* (pui orfan al unui animal) nu prea poate fi folosit drept culcuş. Nici măcar unui infinit decăzut. De regulă e folosit ca adjectiv (cîine de pripas). Toate textele dvs. sînt nişte elucubraţii de genul: *Cu un topor de neant aşterne libera tumoare neagră/ Şi ascunde în ceas de vrăjmaşie doar calmul durerii*. E una dintre situaţiile în care mă întreb dacă nu cumva un „autor" glumeţ, aruncă fraze aiurea să îmi verifice reacţia. Acesta ar fi cazul fericit. A doua întrebare e mai simplă: de ce ar citi cineva asemenea texte? Pe cine contaţi? De la mine să vă luaţi gîndul.

**Constantin Niculescu.** Textele ce mi-au fost trimise din creaţia dvs. sînt, din punct de vedere prozodic, nişte sonete. Dar unele cu mari deficienţe de ritm. Acest neajuns este unul neînsemnat în raport cu absurditatea textelor în sine, care par extrase dintr-o pastişă lipsită de umor la „Apunake şi alte fenomene" de Grigore Cugler. Le lipsesc orice noimă şi orice haz. Citiţi înşivă cu voce tare aceste două catrene şchioape din pretînsul sonet „Cârtiţele beznei": *Doar cârtiţe în umbra tăcerii,/ Pedanţi şi măscărici la zaiafet,/ Foind prin nori, coclind în serii/ O nişă cu smochinii-n-tr-un afet.// Dezavuând, ispita-i o cărare,/ Nedemnu-i un oracol în pustiu,/ Rar se vântură în aşteptare,/ Rătăcitor şi fariseu, ca un scatiu*. Nu ştiu cine e *rătăcitor şi fariseu* şi de ce îl faceţi fariseu pe bietul scatiu. Dar este sigur că dvs. v-aţi rătăcit într-un domeniu în care nu aveţi ce căuta. Vedeţi-vă de treabă că sînteţi ridicol!

**Petre Ioan Creţu.** Nu mă împingeţi, că ameţesc! E o devălmăşie de metafore, definiţii, parabole în numeroasele texte trimise de dvs. care mă face să vă cer urgent măsuri organizatorice. Un cititor, cît de răbdător ar fi, are nevoie să fie cucerit, nu îngrozit. Dvs. trebuie să-l atrageţi, nu să-l puneţi pe fugă cu aceste rafale de poezie inegală şi contradictorie în care vă încurcaţi ca un pescar în propriul năvod. Citez un vers: *lasă-mă să te blestem şi să te plâng ca pe o nălucă de umbră*. Eu îmi amîn plîngerea şi blestemele la adresa operei dvs. pînă cînd îmi veţi trimite nişte materiale cu o coerenţă superioară, lucru de care vă cred capabil. Altfel v-aş fi răspuns cu un singur cuvînt: adio!

**Radu Ştefan Focşeneanu.** Reproduc apelul dvs. patetic şi lipsit de diacritice: *Astazi canta cucuveaua la Palatul Cotroceni.Este o rusine pentru noi,care ne numim romani ca aceasta locatie* (sic!) *a presedintelui Romaniei sa fie captusita cu tabla pe acoperis. Cum se poate ca acest lacas al administratiei sa aibe ca acoperis tabla? Acoperisul este tagma* (sic!) *tarii. Nu puteti pune tabla pe tagma tarii!* Dar ţiglă puteţi pune pe „tagma ţării"? Cu şindrilă ar fi în regulă? Eu cred că, dacă vă veţi manifesta deschis opţiunea, se vor găsi nişte oameni cumsecade, în frunte cu locatarul locaţiei, care să vă îndeplinească dorinţa. Doar e vorba de „tagma ţării", ce naiba! Singura dificultate pe care o văd este că păsările din specia *Athene noctua* habar n-au de diferenţele fundamentale între tablă, ţiglă, şiţă, ardezie etc. şi cîntă de rup pe toate aceste învelitori. Ca şi sub ele, în poduri. À propos: casa dvs. cu ce e învelită? ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.**

■ noul val de alex ştefănescu

# O baie de frumuseţe literară

**Romanul *În drum spre sud* este conceput ca o suită de scrisori trimise în 1828 de Peter Heywood, un fost membru al echipajului de pe corabia cu pânze *Bounty*, lui Daniel Swift, geograf, astronom şi editor.**

Adrian G. Romila, *În drum spre sud*, roman de aventură, Timişoara, Ed. Brumar, 2012 (coperta şi paginarea: Camelia Dogioiu). 368 pag.

Personajele sunt bineînţeles imaginare, dar revolta de pe Bounty (evocată în scrisori), după cum se ştie, chiar a avut loc, în 1789, ca o reacţie a marinarilor, în frunte cu Christian Fletcher, la asprimea dusă până la absurd a comandantului William Bligh. S-a stabilit ulterior că revoltaţii au fost atraşi şi de perspectiva de a rămâne definitiv în Tahiti, pentru a se bucura de natura paradisiacă şi de femeile frumoase de acolo. Episodul a intrat în analele istoriei marinei britanice şi în legendă. Ulterior a devenit şi subiectul unor filme, cea mai recentă ecranizare avându-l în rolul principal (William Bligh) pe Anthony Hopkins.

Adrian G. Romila pretinde (propunându-ne un fermecător joc literar) că traduce şi editează textele tipărite în secolul nouăsprezece de Daniel Swift (probabil o creaţie onomastică plecând de la Daniel Defoe şi Jonathan Swift). Totodată, face să alterneze aceste texte cu amintiri din propria sa adolescenţă, marcată de nostalgia călătoriilor pe mări îndepărtate şi a explorării unor insule exotice.

Ceea ce se remarcă imediat este erudiţia prozatorului în materie de istoria navigaţiei. Într-o perioadă în care sonorul vieţii de fiecare zi este format din claxoane, discursuri politice, cântece hip-hop şi gemete extatice, ţi se pare că visezi citind o carte plină de descrieri ale unor corăbii cu pânze, ale modului lor de funcţionare, ale obiceiurilor marinarilor etc. Nava Majestăţii Sale *Bounty*, cu un echipaj de 44 de oameni, aproape că o vezi pregătită să alunece, dusă de vânt, mii de mile, din Anglia şi până în emisfera sudică a Pământului:

„Avea trei catarge şi o capacitate de două sute cincisprezece tone, destul de mică, în comparaţie cu altele, destinate unor misiuni militare importante. Dacă ar fi scos catargul artimon, la capacitatea lui, vasul pe care mă îmbarcasem ar fi putut foarte bine să se numească bric, sloop, goeletă sau brigantină. Navele noastre de război aveau atunci cel puţin trei sute de tone şi puteau atinge chiar cinci sute, cu câte două-trei punţi şi peste optzeci de tunuri. Dar o mulţime de alte lucruri compensau mărimea modestă a navei *Bounty*, care aducea în multe privinţe cu *Endeavour* a lui Cook. (...) Puntea curgea în linie dreaptă, de la prova la pupa, foarte uşor ridicată deasupra salonului ofiţerilor. Carena îi fusese îmbrăcată sub linia de plutire în plăci de aramă, după tehnica nouă, ca să fie apărată de moluşte şi alge, care i-ar fi îngreunat înaintarea şi i-ar fi distrus lemnul, în timp."

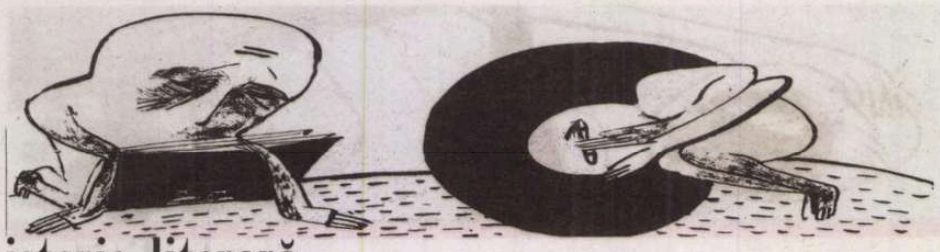
Nu este vorba de tehnicism, ci de o voluptate a desuetudinii, asemănătoare cu aceea trăită de Emil Brumaru când evocă samovarul sau diligenţa. Adrian G. Romila ni se înfăţişează ca omul care ar putea vorbi nu ore, ci zile întregi despre instrumentele de orientare ale navigatorilor de pe vremea când nu existau GPS-uri, despre componenţa unui echipaj marinăresc de altădată, despre pedepsele aplicate de amiralitatea britanică răzvrătiţilor etc. De altfel, în paginile de amintiri, el recunoaşte că încă din copilărie era atras de reconstituirea în imaginaţie a unor nave şi a unor aventuri marinăreşti:

„Grozav îmi plăcea să desenez corăbii cu pânzele desfăşurate! Umpleam în vacanţe caiete întregi de imagini, cu galioane şi fregate, cu bricuri şi goelete, cu nave de linie şi caravele, creionate îndesat şi primitiv, până ce ajungeam pe pagina cealaltă."

Treptat înţelegem că atât anii de şcoală, cât şi reveriile de atunci fac parte din viaţa autorului, că Adrian G. Romila este şi Peter Heywood, că romanul său fantezist poate fi considerat şi o autobiografie. Şi nu putem fi decât (plăcut) surprinşi aflând ce himere are în minte unul dintre cei mai serioşi critici literari de azi.

Trebuie spus totuşi ceva: deşi impecabil scris, cu talent, cu graţie stilistică, romanul începe să pară de la un moment dat greoi şi plictiseşte. De ce? Pentru că autorul l-a compus în mod evident pentru sine, nu pentru cititori. El face o baie de frumuseţe literară în văzul lumii şi este atât de absorbit de îndeletnicirea sa încât după un timp ne simţim inoportuni. Plăcerea sa livrescă este prea compactă ca să mai rămână loc şi pentru noi.

Este exact ceea ce se întâmplă când citim şi romanele istorico-exotice ale altor prozatori de azi (*Zilele regelui* de Filip Florian, *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri* de Radu Paraschivescu, *Manuscrisul fanariot* de Doina Ruşti). Sunt texte frumoase, dar lipsite de dramatism, care nu ni se adresează, scrise de autori pentru propria lor încântare. ■



istorie literară

**Anecdotele despre fundarea mînăstirilor sau a unor neamuri boiereşti s-ar grupa într-un ciclu al întemeierilor legendare, care şi în Occidentul medieval explică adesea fabulos originea unor străvechi edificii conventuale.**

Mihai Vornicu

# „O samă de cuvinte“ despre Neculce

Longevitatea postumă a cronicarului Ion Neculce (1672-1745?), mare spătar şi hatman al Moldovei în scurta domnie a lui Dimitrie Cantemir, s-a datorat mai ales legendelor unite sub titlul *O samă de cuvinte*, care deschid *Letopiseţul* (adică „Analele") *de la Dabija-vodă*. În secolul XIX, într-o epocă de elan patriotic, cînd se forma u-nitatea statală şi spirituală românească, scriitori de frunte – Costache Negruzzi, Alecsandri, Bolintineanu – le-au reluat, pus în versuri şi popularizat, încît ele s-au înscris adînc în conştiinţa şi cunoştinţele noastre literare elementare. De fapt, *„cuvintele"* lui Neculce sînt un fel de echivalent moldav al culegerii medievale italiene datorate unui autor anonim din veacul al XIII-lea *Novellino* sau *Libro di novelle e di bel parlar gientile*, ceea ce s-ar traduce prin *Cartea noutăţilor şi a vorbirii meşteşugite*: este un florilegiu de scurte pilde morale, vorbe de spirit şi anecdote exemplare asupra unor personaje ilustre sau a unor fapte neobişnuite, rămase în memoria folclorică ori scoase din surse scrise. Ca şi Creangă, el e nu culegător, ci creator de folclor, şi – oricît s-ar demonstra istoricitatea *„cuvintelor"*, fondul real al întîmplărilor povestite – valoarea lor documentară este relativă, nicidecum primordială, fiindcă schema epică ia formă şi semnificaţie numai prin expresia literară, care dă faptelor adevărata existenţă, în planul ficţiunii verosimile, conformă cu icoana eroilor păstrată de tradiţie. Nuveliştii florentini de demult, mai întotdeauna, n-aveau nevoie de invenţie, subiectele fiind gata făcute dinainte: îşi exercitau fantezia în limitele istoriei date, şi toată arta povestirii stătea în zicere, în punerea în scenă. Născut în Italia Renaşterii, Neculce ar fi dezvoltat firul narativ prin descriere, acţiune şi motivaţii psihologice mai complicate, pe urmele lui Boccaccio şi ale altora – la noi, el a fundat genul, căzînd dintr-o dată, intuitiv, peste sîmburele arhetipului nuvelistic, dar, lipsit de modele, nu trece mai departe.

Ca în *Novellino*, rostul unor *„cuvinte"* este de a ilustra *il bel parlar*, vorba de duh, vicleană, înţeleaptă ori numai bine plasată, prin care personajul iese din împrejurări grele şi uneori chiar schimbă cursul evenimentelor. Întîmplările sînt memorabile, cu tîlc. Ştefan cel Mare, bătut de turci la Războieni, *„au mărsu să intre la Cetatea Neamţului"*; *„mumă-sa"*, doamna Oltea, pune să se închidă porţile, nu-l lasă între ziduri, la adăpost, şi-l întoarce la bătălie, zicîndu-i că *„pasărea în cuibul ei nu piere"*, încît domnul reîncepe lupta: *„şi aşè, pe cuvîntul mîne-sa, s-au dus în sus şi au strînsu oaste"*.

Un plugar, dus la judecată înaintea lui Ştefan-vodă fiindcă ara duminica, la vremea liturghiei, nerespectînd deci ziua Domnului, se apără spunînd că *„într-alte dzile n-au voit frate-său să-i dè plugul"*; vodă face dreptate, luînd plugul şi boii de la fratele bogat şi trecîndu-i în avutul săracului. Logofătul Tăutu, trimis sol la Înalta-Poartă de Bogdan-vodă după moartea tatălui său, Ştefan, e primit de vizir după tipicul oriental, pe *„măcat"* (cuvertură de sofă) şi cu *„cahvè"* (cafea); Tăutul dă peste cap felegeanul ca pe vin, arzîndu-şi probabil gîtlejul, dar nearătînd nimic şi neuitînd să închine cu bună-cuviinţă moldavă: *„Să trăiască împăratul şi vizirul!"*. Pe domnitorul Petru Rareş, alt fiu al lui Ştefan, urmărit de tîrgoveţii nemţeni, din *„Piatră"*, care-i erau potrivnici, *„l-au fost agiungînd un popă"*; din goana calului, fugarul încoronat trage în clericul belicos cu săgeţi şi cu vorbe: *„Întoarce-te, popo, înapoi, nu-ţi lăsa liturghia nesfîrşită!"*. Tot el este implicat într-o anecdotă unde se pun în evidenţă isteţimea, capacitatea de a găsi soluţii de ieşire din situaţii aparent inextricabile. E o istorie de *pundonor* medieval, de cod strict al respectului de sine, care s-ar fi putut încheia funest, dar care se rezolvă simplu, printr-un artificiu sofistic ingenios, la fel ca în vechea poveste celtică *Tristan şi Isolda*, unde Isolda, adulteră, îşi potriveşte cazuistic jurămîntul de fidelitate conjugală înaintea juriului de onoare, încît – mascînd subtil adevărul şi, formal, fără a minţi – e absolvită, ori ca într-o anecdotă din *Novellino*, în care un fierar şiret îl păcăleşte cu inteligenţă pe împăratul german Frederic al II-lea, exploatînd ambiguitatea limbajului, spre a conturna legămîntul făcut şi a scăpa totuşi de represalii (*Novellino*, LXXXII); eroii întîmplării zise de Neculce sînt, pe lîngă Petru Rareş, vizirul şi sultanul:

*„Iară după ce s-au dus Petru-vodă la Poartă, aşè vorbăscu oamenii, că au grăit vizirul împăratului să-l ierte şi să-l puie iar domn în Moldova. Iar împăratul au răspuns că-i giurat, pînă nu va trece cu calul preste dînsul, să nu-l lasă. Deci vizirul au dzîs că-i «pre lesne a plini măria-ta giurămîntului». Şi l-au scos la cîmpu şi l-au culcat la pămînt, învălit într-un hararіu, şi l-au sărit împăratul de trii ori cu calul. Iar alţii dzicu că au şedzut supt un pod, şi împăratul au trecut de trii ori pe pod. Deci l-au îmbrăcat cu caftan, să fie iar domnu în Moldova."*

În domnia lui Vasile Lupu, joimiri, mercenari veniţi din *„Ţara Leşască"*, coborau la pradă în Moldova, cu voia şleahticilor poloni, care se făceau a nu şti; vodă adună o ceată de slujitori şi plăteşte după talion, devastînd ţinuturile poloneze frontaliere şi întîmpinînd plîngerile celorlalţi astfel: *„ceie ce pradă ţara mè, aceie pradă şi ţara voastră"*. Mazilit, Vasile Lupu e închis de turci la *„Edicula"*, temniţa stambuliotă unde şaizeci de ani mai tîrziu urma să se petreacă martiriul altui domnitor român, Constantin Brîncoveanu; adversarii îl pîrau vizirului, dînd şi *„trii mii de pungi de bani"*, spre a fi omorît. Un paşă amator de dialectică observă că mărimea sumei arată vrednicia pîrîtului, încît împărăţia îl sloboade. Viitorul vodă Gheorghe Ştefan, pe cînd era numai vel-logofăt, a fost văzut în divanul domnesc, adică în „consiliul de miniştri", cu toiagul la gură, sprijininduşi bărbia; cum vistiernicul Iordachi Cantacuzino îl întreba în derîdere ce zice *„în fluier"*, acela răspunde invelat, cu tîlc ascuns: *„Dzic în fluier să mi se coboare caprile de la munte, şi nu mai vin"*, căci aştepta să fie înscăunat de oştile ungureşti *„de preste munte"*. În tîrg la Roman, un bivolar bătrîn bea pe socoteala altora, nimerind vorba oportună către Gheorghe Ştefan, care venea să ia domnia:

*„Şi au început a rîde şi a bate din palme şi a dzice: «Dragul badii, Ştefan-vodă, mai bine-ţi şede în domnie decît în boierie. Aşè să mi te porţi!». Iar Ştefan-vodă l-au întrebat: «Ce ţi-i voia, mă?». Iar bivolariul au dzis: «O bute de vin am neguţat şi n-am bani să o plătescu, să beu pentru sănătatea mării-tali şi a oştii mării-tali!»"*.

Noul domnitor face haz, pune pe şoltuzul oraşului să achite vinul şi-l bea cu bivolarul.

Tot Gheorghe Ştefan, căzîndu-i în mînă doamna predecesorului său, Vasile Lupu, *„au vrut să-şi rîdă de dînsa"*, adică s-o violeze, ca să răzbune, plătindu-i fostului vodă, cu aceeaşi monedă, ofensa îndurată de la acesta. Doamna – care după faima neamului ei (era circaziană) va fi fost frumoasă, deşi trecuse de prima tinereţe – se apără ocărîndu-l:

*„l-au probodzit şi au început a-l blestema şi a-l sudui şi a-i dzice dulău fără obraz, cum nu să teme de Dumnedzeu, că i-au fost domnu-său stăpîn şi i-au mîncat pita"*.

Se pare că ar fi scăpat deci numai cu spaima şi cu pierderea averii.

Alte *„cuvinte"* sînt, în linia mentalităţii medievale, pilde ilustrînd un precept moral sau politic. Istoria sihastrului Daniil arată supunerea domnului în faţa puterii spirituale, care stă deasupra investiturii seculare, pe scara sistemului de valori ale clădirii sociale şi umane; „casta" sacerdotală, în exerciţiul oficiului de comunicare cu ordinea transcendentă, primează în faţa celei a războinicilor şi chiar în faţa statului:

*„Iară Ştefan-vodă, mergînd de la Cetatea Neamţului în sus pre Moldova, au mărsu la Voroneţ, unde trăiè un părinte sihastru, pre anume Daniil. Şi bătînd Ştefan-vodă în uşa sihastrului, să-i descuie, au răspunsu sihastrul să aştepte Ştefan-vodă afară, pînă ş-a istovi ruga. Şi după ce ş-a istovit sihastrul ruga, l-au chemat în chilie pe Ştefan-vodă."*

Stricarea rînduielii stabilite, înscrise în legea pămîntului şi a cerului, cheamă pedeapsa divină. Vasile Lupu, întunecat la minte de lăcomie arghirofilă, profanează un vechi aşezămînt de cult: dărîmă zidurile mînăstirii Putna, cu gîndul *„că va găsi bani, şi n-au găsit"*; deci, *„i-au luat Dumnedzeu domnia"*, sculîndu-l pe logofătul Gheorghe Ştefan cu oaste asupră-i. (Zvonuri despre averi tănuite în beciuri mînăstireşti trebuie să fi bîntuit imaginaţia multora: tot Neculce consemnează amintirea unui tezaur ascuns de domnitorul Ieremia Movilă la Suceviţa, de unde l-ar fi ridicat doamna, cu ginerii ei polonezi.) Ştefăniţă-vodă Lupu, fecior celuilalt, era un fel de Caligula moldav, căci petrecea sadic pe seama boierilor: ieşind la plimbări ecvestre cu suita, scotea frîiele cailor, pe care-i gonea cu chiote, încît boierii cădeau *„de-ş sfărma capetile"*; *„vrăjmăşia"* lui justificînd regicidul, ar fi murit de otravă, la Tighina.

Încheiere propriu-zis politică au două legende care par a se contrazice. Într-una, Ştefan cel Mare, aflat în pragul morţii şi ştiind că urmaşul lui nu va putea ţine ţara cu sabia, ca el, îl sfătuieşte s-o închine la turci, *„căci neamul turcilor sînt mai înţelepţi şi mai puternici"*. În cealaltă, *„Vasilie-vodă"*, spre a nu fi mazilit, îl copleşeşte cu daruri de calif pe un turc influent favorabil altui pretendent la domnie, dîndu-i la fiecare popas cîte cinci mii de galbeni, încît îl întoarce de partea sa; povestitorul scoate iar învăţătura:

*„Aşè ţin turcii prieteşugul, pentru voia banilor."*

Anecdotele despre fundarea mînăstirilor sau a unor neamuri boiereşti s-ar grupa într-un ciclu al întemeierilor legendare, care şi în Occidentul medieval explică adesea fabulos originea unor străvechi edificii conventuale ori a figurilor şi a devizelor de pe stemele heraldice ale familiilor nobile şi celebre, cu rădăcini adîncite în timp. Ştefan-vodă a fost mare ctitor, făcînd atîtea mînăstiri cîte războaie. Putna s-ar fi zidit după un plan hotărît prin competiţie sportivă:

*„au tras cu arcul Ştefan-vodă dintr-un vîrvu de munte ce este lîngă mînăstire. Şi unde au agiunsu săgeata, acolo au făcut prestolul în oltariu.* [...] *Pus-au şi pre trii boiernaşi de au tras, pre vătavul de copii şi pre doi copii din casă. Deci unde au căzdut săgeata vătavului de copii au făcut poarta, iar unde au căzdut săgeata unui copil din casă au făcut clopotniţa"*.

Cum al treilea copil de casă îl întrecuse, trimiţînd săgeata mai departe, vodă i-a însemnat performanţa cu un stîlp de piatră, apoi i-a tăiat capul. Neculce relatează întîmplarea din scrupul de narator, cu secreta voluptate de a găsi pete în soare, însă, excesul de cruzime părînd neverosimil, oricum prejudiciabil, pentru imaginea în pos-teritate a lui Ştefan „cel Bun" – în ciuda concordanţei cu portretul voievodului aşa cum apare la alt cronicar, mai vechiul Grigore Ureche –, se face a se îndoi:

**tradiţional lăudate, mijloacele stilistice ale „scriitorului" Neculce, în sensul elaborării literare, sînt mai degrabă limitate şi chiar rudimentare, însă fiecare frază e luminată de plăcerea de a povesti.**

*„Dar întru adevăr nu să ştie, numai oamenii aşè povestescu."*

Tot Ştefan, povăţuit de pustnicul Daniil, a ctitorit Voroneţul, punîndu-i hram pe sfîntul Gheorghe, ucigătorul balaurului, după o victorie asupra turcilor. Mînăstirea Slatina a fost clădită de Alexandru Lăpuşneanu pe locul unui paltin, la îndemnul altui *„săhastru"*, căruia îi apăruse în vis Maica Precista; acolo s-au adus moaştele lui Grigorie Bogoslovul, ferecate în argint şi pietre scumpe.

Din anecdotele genealogice aflăm împrejurarea în care anume familii au urcat la boierie. Movileştii, ajunşi pînă pe tronul voievodal, descind din aprodul Purice, care, pe cîmpul de luptă, se făcuse movilă pentru ca Ştefan – *„om nu mare la stat"*, cum ştim din cronica lui Ureche – să se salte în şa: salvînd astfel viaţa domnului, într-o împrejurare grea, Purice îşi cîştigă un rang şi un nume generic. Despot-vodă era de origine umilă, căci fusese slugă, nu nepot adevăratului Despot. La moartea aceluia, lăsîndu-i pe ceilalţi slujitori să-şi împartă averile răposatului, el se mulţumise doar cu hrisoavele, prin care a uzurpat ascendenţa ilustră, încît Carol Quintul, *„împăratul nemţăscu"*, i-a acordat diploma nobiliară; apoi, *„cu acele scrisori au făcut meşterşug de au agiunsu de au fost domnu"*. (Legenda impusturii lui Despot, întîiul domn sigur nepămîntean – reluată întocmai şi de Alecsandri în piesa de teatru unde-i descrie aventura voivodală –, chiar dacă nu inventată de Neculce, e un semn al xenofobiei.) Racoviţeştii, Sturzeştii şi Bălşeştii fusese curteni de ţară; Lăpuşneanu i-a adus la dregătorii înalte ca *homines novi*, oameni noi, după ce tăiase mulţime de boieri vechi. Neamul grecesc al Mavrocordaţilor, aşezat aproape dinastic în scaunul Moldovei la vremea naratorului, s-ar trage, prin femei, din trunchiul Muşatinilor. (Poetul latin Vergiliu cobora şi el genealogia împăratului Octavian Augustus, contemporanul lui mai tînăr, din eroul troian Enea.) O *„fată creştină"* a lui Iliaş Turcitul, feciorul lui Petru Rareş, a fost măritată cu un grec Scarlat, care ţinea *„sulgeria împărătească"*. Fiica lor *„n-au avut viiaţă bună"* cu întîiul soţ, domnitorul muntean Alexandru Coconul, fiindcă suferea de *„albaţă pre un ochiu"*, încît taică-său o ia înapoi cu firman de la Poartă şi o mărită din nou, la Ţarigrad (Constantinopole), cu un *„grammatic"* Mavrocordat. Urmaşii se înşiră ca într-un pomelnic ori ca în Biblie, pînă la domnul de atunci:

*„Şi acel Mavrocordat au făcut pe Alecsandru Ecsaporitul* (= „Care are sau păstrează secretele"), *şi Alecsandru Ecsaporitul au făcut pre Nicolaie-vodă, şi Nicolaie-vodă au făcut pe Constantin-vodă, careli au fost domn aice la noi în Moldova, în anii de la zidirea lumii 7242."* (= 1734)

Alt subiect neaşteptat este povestea unei iubiri încheiate tragic, lapidară aproape ca un epitaf. Din dragoste pentru un slujitor, o fiică a lui Radu Mihnea-vodă fuge cu iubitul ei de la curtea domnească, ascunzîndu-se în codru; domnul împînzeşte pădurea cu hăitaşi şi-i prinde: slugii i se taie capul, iar fata e călugărită. Ca la vechii nuveliştii florentini, detaliul toponîmic, decorul considerat a fi ştiut de toată lumea, fac întîmplarea credibilă, o aduc aproape:

*„Şi au făcut Radu-vodă năvod de oameni şi au găsit-o la o fîntînă ce să cheamă Fîntîna Cerbului, lîngă podul de lut."*

Mai lungi sînt legendele biografice despre Ghica-vodă şi spătarul Nicolae Milescu. Viaţa lui Gheorghe Ghica arbănaşul, care schimbase bîta ciobăniei pe topuzul domnesc, dă existenţă istorică basmului cu băiatul sărman ajuns împărat. Ascensiunea socială spectaculoasă este tema mirifică din *O mie şi una de nopţi*, căci în Orientul islamic, cum parţial şi la Bizanţ, neexistînd o aristocraţie cu continuitate ereditară, ci una funcţionărească, de Curte, norocul poate veni brusc, peste noapte, prin graţia ori capriciul suveranului. Legînd tovărăşie cu un turc de vîrsta lui, Ghica plecase de copil dintr-un sat albanez, Küprüli *(1)*, să-şi caute rostul în lume. La Ţarigrad, cei doi se despart, jurîndu-şi să se ajute reciproc. Turcul slujeşte întîi la un agă, pe urmă altor stăpîni, pînă devine el însuşi paşă. Cum Ţarigradul era tocmai atunci bîntuît de *„zorbale"*, încît sultanul *„să miera ce va face"*, paşa se laudă către un musaip *„de casa împărătească"* că, de-ar fi vizir, ar opri răzmeriţa. Sultanul, aflînd, îl căftăneşte *„îndată"*; acela îşi ţine cuvîntul, şi fapta se îndeplineşte firesc şi simplu, cum se întîmplă în basme, unde e suficient să se exprime dorinţa, pentru ca lucrurile să se aşeze singure, ca prin minune:

*„Şi cum l-au pus viziriu, îndată au şi pus de au strigat oastea, şi pre de altă parte au început a tăiè capetili celor vicleni, pînă i-au spăriiat, de au aşedzat toate zurbaleli."*

Rămîne deci *„viziriu lăudat"*. Ghica nimerise în slujba *„capichihăilor* (reprezentanţilor diplomatici) *moldoveneşti"*, şi, apucîndu-se de negustorie, se trăsese spre Moldova, pe vremea lui Vasile Lupu, care – şi el de neam albanez – îl face mare vornic; sub Gheorghe Ştefan, *„tîmplîndu-să"* la Poartă, împreună cu alţii – probabil, spre a-l pîrî pe fostul domn –, Ghica intră la vizir, fără a-l recunoaşte. *„Chiupriuliolul"*, amator de lovituri de teatru, îl scoate dintre boieri, speriindu-l tare, apoi se dă pe faţă şi, cu toată împotrivirea lui, îl instalează în scaunul Moldovei. Petru Rareş măjarul fusese şi el luat pe sus dintre carele cu peşte şi uns domn pe negîndite; ca în basmele lui Ispirescu, eroul văzuse înainte în vis o natură paradisiacă, semn al destinului special, care trebuia doar bine tălmăcit:

*„Şi piste noapte au visat un vis, precum dealul cel di cee parte de Bîrlad şi dealul cel di-ncoaci era de aur, cu dumbrăvi cu totul. Şi tot sălta, giuca şi să pleca, să închina lui Rareş. Şi deşteptîndu-se din somnu dimineaţa, au spus visul argaţilor săi, celor ce era la cară. Iară argaşii au dzis: «Bun vis ai visat, giupîne; că cum om sosi la Iaşi şi la Suceavă, om vinde peştile tot». Şi au îngiugat carăle dimineaţa, şi au purces Pătru-vodă înaintea carălor. Şi cînd s-au pogorîit în vadul Docolinii, l-au şi întîmpinat gloata. Şi au început a i să închina şi a-l îmbrăca cu haine domneşti."*

Însă Petru Rareş, fecior din flori al lui Ştefan cel Mare, era născut din os domnesc. Întîiul Ghica n-ar fi putut invoca o ascendenţă princiară, şi nici măcar autohtonă; el e înscăunat direct de vizir, ca orice funcţionar al Înaltei-Porţi. Este deci de observat evoluţia modului de alegere a voievodului, care reflectă starea de decădere politică a Moldovei, la distanţă de mai puţin de un secol şi jumătate: de la voinţa ţării şi un criteriu restrictiv de legătură dinastică prin înrudirea de sînge, la hotărîrea arbitrară a cancelariei otomane. Scena dintre vizir şi Gheorghe Ghica anticipează cu cincizeci de ani domniile fanariote.

Se admite curent că legendele lui Neculce sînt patruzeci şi două. Două manuscrise (BAR, mss. rom. 254 şi 4161), datate din anul 1766 şi, respectiv, 1838, adaugă alte patru: Dragoş-vodă a zidit o biserică ortodoxă, doamna lui, una *„săsască"* – catolică, deci; Aron-vodă la o mînăstire de maici; Gheorghe Duca a fost în tinereţe sluga unui spahiu; un frate al Ducăi-vodă, prea arogant, primeşte o lecţie de bună-cuviinţă. Cele din urmă sînt sigur interpolaţii, fiindcă, cronologic, aparţin materiei din letopiseţ. *„Cuvintele"* relatează întîmplări de pînă la domnia lui Istrate Dabija-vodă (1661-1665), scrise ca *addenda*, completări la cronicile lui Grigore Ureche şi Miron Costin: episoadele anecdotice de după 1661 se povestesc sub anul lor, în letopiseţ, căci Neculce împînzeşte expunerea istorică cu detalii de viaţă cotidiană, intimităţi şi zvonuri de la curtea domnească, fapte deosebite ori vorbe bine găsite, şi nimic nu împiedica aşezarea lor printre *„cuvinte"*, dacă autorul n-ar fi separat voit straturile temporale. Discuţia logofătului Miron Costin cu vizirul Ahmed Küprüli, după luarea de către otomani a cetăţii poloneze Cameniţa, în 1673, ar fi fost un *„cuvînt"* memorabil: întrebat de turc cum văd românii noua cucerire a *„împărăţiei"*, logofătul răspunde, diplomatic şi înţelept, că *„sîntem noi, moldovenii, bucuroşi să să lăţască în toate părţile cît de mult, iar peste ţara noastră nu ne pare bine să să lăţască"*. Turcul, şi el larg la minte, face haz şi-i dă dreptate. Drumul lui Duca-vodă celui bătrîn prin Moldova pus-tiită şi secătuită de jafurile sale era un subiect de nuvelă realistă solidă, ilustrînd căderea eroului vinovat de a-şi *„ţinè lucrul prè sus"*.

Tot letopiseţul e plin de întîmplări epice, ca un roman de aventuri. Regele polon Stanislas Leszczynski, viitorul socru al regelui Franţei Louis XV, fiind asediat de ruşi la Gdansk, scapă deghizat în pescar. Un spătar Dediul, întemniţat de Constantin Cantemir, evadează îmbătîndu-i pe seimenii din gardă, iar vodă porunceşte să nu fie urmărit, ştiind că pe acela, odată călare, nu-l mai prindea nimeni, căci era sportiv vestit: sărea din goană de pe un cal pe altul, ori, de jos, peste trei puşi alături. În schimb, isprava altui călăreţ faimos, căpitanul muntean Bălăceanu, zis Uşurelu, care venise cu scrisoare domnească de la Bucureşti la Iaşi *„întru o zi şi într-o noapte"*, oprind astfel la timp executarea Cantacuzinilor moldavi, e zisă printre *„cuvinte"*, fiindcă se petrecuse sub Gheorghe Ştefan, adică înainte de vremea lui Dabija-vodă.

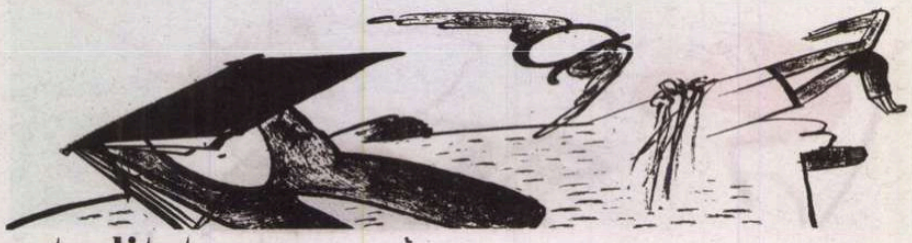
Cum se vede, hotarul dintre letopiseţ şi *O samă de cuvinte* este numai cronologic: anul 1661.

Cîteva subiecte anecdotice din Neculce apar şi în alte texte, mai vechi sau contemporane lui, încît s-a dedus că, măcar pe unele, moldoveanul le citise, chiar dacă mărturiseşte a fi avut doar izvoare orale (*„uitase sursa"*, crede Al. Piru). Cercetarea în linia folcloristicii şi a literaturii comparate deschide însă un cîmp nebănuit. Motivul *„Dumbrava Roşie"* a fost găsit şi în folclorul rusesc, unde în locul lui Ştefan cel Mare stă cneazul Roman al Smolenskului (Vasile Bogrea). Istoria episodului cu Cetatea Neamţului pare încă mai complicată: schema s-a descoperit într-o legendă despre Teodoric Gotul, în poemul francez *Alicamps* din secolul XII, într-o legendă celtă despre regele Otokar (Letiţia Cartojan-Turdeanu). Cum închiderea cetăţii în faţa lui Ştefan învins e consemnată şi de Dimitrie Cantemir, care ar fi aflat motivul occidental pe cale livrescă, s-a presupus că acela putea fi informatorul lui Neculce; însă cronicarul pare a nu şti de scrierile savante ale domnului, şi nu le pomeneşte nicăieri. Izvorul folcloric comun e mai probabil, căci mecanismul circulaţiei temelor folclorice aduce epica la împrejurări locale şi o adaptează, schimbînd personajele, decorul, toponimia modelului cu cele ale spaţiului propriu.

Tradiţional lăudate, mijloacele stilistice ale „scriitorului" Neculce, în sensul elaborării literare, sînt mai degrabă limitate şi chiar rudimentare, însă fiecare frază e luminată de plăcerea de a povesti. Zicerea natural colorată, cu farmecul firesc al sonurilor moldave şi al construcţiilor vetuste, tonul variat de la sine – cînd grav şi amar, cînd jucăuş, ironic ori sarcastic, cînd domol şi sfătos –, dar întotdeauna cu vădită participare afectivă, simţul dramatic instinctiv cu care îşi pune personajele în mişcare l-au aşezat retroactiv ca strămoş al unei linii de descendenţă de unde s-au ivit doi uri-aşi ai literelor româneşti: Ion Creangă şi Mihail Sadoveanu, şi ei tot moldoveni. ■

***Notă*:**

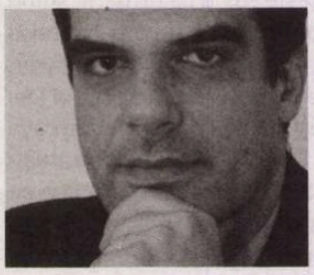
*1.* Manuscrisul de la *O samă de cuvinte* dădea *„ostrovul Chipru"*, adică insula Cipru: Kogălniceanu, editîndu-l pe Neculce, a corectat în *„Chiupri"* (Küprüli), sat din Albania. Dincolo de vecinătatea sonică şi de eventuala ignoranţă, confuzia copistului e uşor explicabilă şi prin scrierea chirilică.





**Valeriu Braniște nu își construiește românitatea în termenii unei adversități primitive și belicoase față de celelalte identități cu care vine în contact, în mediul multicultural al Sibiului.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# Jurnalul unui licean român din Imperiul Austro-Ungar

**În ultimele decenii, personalitatea lui Valeriu Braniște a intrat, din păcate, într-un con de umbră, împreună cu întreaga generație a Marii Uniri. Schimbarea de paradigmă culturală, dar și uzura provocată de abuzul de retorică naționalistă din perioada ceaușistă au făcut ca numele său să nu mai spună mare lucru publicului de azi.**

O ediţie surprinzătoare aspiră, însă, să îi readucă opera în atenţie. Este vorba de textul intitulat *Diariul meu de septiman*, conţinând însemnările zilnice pe care Valeriu Braniște le-a făcut, minuţios, între 1885-1886, pe când se află în clasa a VII-a a Liceului de Stat din Sibiu (echivalentă cu clasa a XI-a de azi).

Spun că este o apariţie surprinzătoare, întrucât manuscrisele conţinând acest jurnal fuseseră donate Bibliotecii Astra din Braşov de către Maria Braniște, soţia scriitorului, încă din anul 1933. Timp de mai bine de 80 de ani, însă, nimeni nu s-a ostenit să le editeze, nici măcar cei care au făcut carieră în istoriografie sau în istorie literară pe seama generaţiei de la 1918. A trebuit să apară o nouă promoţie de cercetători, desprinsă de contextele ideologice, ca acest text să vadă lumina tiparului.

Trebuie spus că n-ar fi rău ca, în raport cu textul, aşteptările noastre să fie bine calibrate. Jurnalele intime sunt rareori interesante ca realizări literare în sine, iar valutarea aspectului lor documentar depinde de orizontul de aşteptare al cititorului. *Diariul...* de licean al lui Valeriu Braniște nu este o proză reuşită din punct de vedere artistic şi nici nu conţine dezvăluiri cutremurătoare cu privire la Transilvania finalului de secol XIX. Interesul, în cazul său, provine din tabloul interior al personalităţii lui Valeriu Braniște, care rezultă din însumarea miilor de tuşe infinitezimale pe care diaristul le creionează în text, ca şi din incizia pe care o realizează în viaţa cotidiană a unui adolescent român, în Ardealul aflat sub dominaţie maghiară. Sub aceste două aspecte, textul, oricât de rebarbativ la lectură, este o adevărată revelaţie.

Redactat între 25 iunie 1885 şi 17 aprilie 1886, jurnalul acoperă un an şcolar din viaţa adolescentului Valeriu Braniște: anul în care acesta străbate distanţa – decisivă, în cutumele Ardealului de odinioară – între statutul de *septiman* (adică elev în clasa a VII-a, sau... cel mai mare dintre cei mici) şi *octavan* (cu alte cuvinte, în pragul bacalaureatului). Aceste ierarhii interne ale şcolilor de băieţi, care s-au păstrat chiar până în 1948 în institutele blăjene, constituiau mai mult decât o transliterare civilă a formalismului cazon al societăţii austro-ungare. Şcolile româneşti din Transilvania au fost, prin forţa împrejurărilor, altceva decât simple instituţii de instrucţiune publică. Ele au format atât personalitatea liderilor românilor în Ardealul ocupat, cât şi legăturile de camaraderie dintre aceştia. *Septimanii* şi *octavanii* îşi aveau locul şi rostul lor în viaţa şcolară ardelenească, cu atât mai mult cu cât, în acele timpuri, când studiile superioare erau o raritate, absolvirea liceului deschidea, pentru cei mai mulţi tineri, porţile carierei şi ale afirmării sociale. Nemaivorbind că majoritatea liceelor de atunci ofereau o pregătire culturală superioară multora dintre facultăţile de azi...

Ca document interior, aparţinând uneia dintre personalităţile tinerei generaţii de intelectuali ardeleni – cea care va împinge, de fapt, românitatea din provincie pe calea Marii Uniri –, jurnalul lui Valeriu Braniște are, desigur, o valoare exponenţială. Lectura lui ne permite să înţelegem mai bine resorturile culturale şi morale care au acţionat în sânul acestei generaţii şi, pe această cale, să avem explicaţii mai bune privind opţiunile lor.

Pentru început, aş face constatarea că jurnalul lui Braniște îşi află un „gen proxim" în primii ani din însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu. La distanţă de aproximativ trei decenii, şi Valeriu Braniște este la fel de minuţios şi de atent la detalii, la fel de preocupat de chestiuni abstracte (cum ar fi, de exemplu, existenţa sau non-existenţa lui Dumnezeu) şi, mai ales, scrie în aceeaşi imposibilă română latinizantă. Pare că timpul nu a trecut, de fapt, peste universul spiritual ardelenesc, între însemnările vieneze ale lui Maiorescu şi cele sibiene ale lui Braniște. Ceea ce spune totul despre cât de (ne)favorabile deveniseră condiţiile pentru intelectualul român, în Ardealul aflat sub dominaţie maghiară, decuplat de la circuitul culturii române propriu-zise.

Chestiunile naţionale, contrar a ceea ce, poate, ne-am fi aşteptat de la textul unui viitor corifeu al eliberării Transilvaniei, nu ocupă o poziţie centrală în repertoriul său de însemnări. Ele există, dar altfel decât ne-am fi închipuit. Valeriu Braniște, înainte de toate, nu e şovin şi nu trăieşte, schizoid, cu trupul în Imperiul Austro-Ungar şi cu mintea în România. Are colegi maghiari şi saşi, cu care conversează frecvent şi convieţuieşte, într-un spirit de evident respect reciproc. Nu participă la ciocniri interetnice şi, în măsura în care însemnările sale minuţioase sunt un document revelator pentru viaţa de zi cu zi, probabil că acestea nici nu există. În orice caz, Valeriu Braniște nu îşi construieşte românitatea în termenii unei adversităţi primitive şi belicoase faţă de celelalte identităţi cu care vine în contact, în mediul multicultural al Sibiului. *Diariul...* său face dovada că spiritul iluminist al Şcolii Ardelene a trecut şi în secolul al XIX-lea: emanciparea românilor se produce prin cunoaştere, prin cultură, printr-o cât mai bună pregătire şcolară. Chiar dincolo de mediul ecleziastic al şcolilor Blajului, atitudinea iluministă continuă să jaloneze procesul de formare a tinerilor.

Surprinde, apoi, plăcut maturitatea intelectuală a tinerilor ardeleni de la 1885. Mai ales în contrast cu vizibila lor inocenţă (ca să nu spun naivitate) morală. Liceul este luat în serios, ca o ocupaţie, chiar dacă aceşti tineri ştiu să se şi distreze (fără excese). Ştiu latineşte şi greceşte, din care utilizează curent expresii în jurnal, dar frecventează şi cafeneaua (unde beau „cafă", delectabilă vocabulă regională), şi „nimfele", pe care, însă, doar le „petrec" până acasă. E aici un amestec de cultură luată în serios, trăire exuberantă a vârstei tinere şi moralitate subiacentă, care emoţionează pe lectorul de azi. Amestecul poate fi rezumat printr-o însemnare datând din 27 iulie: „Am jucat până la 3 [*noaptea*]. Atunci am finit petrecerea cu un vals. *Eu sunt foarte mulţumit cu succesul, nebunii n-am săvârşit nici una.* (s.m./ R. V.)". De prisos să adaug că „damele" de la petrecere erau din Miercurea Ciuc şi erau, prin urmare, maghiare.

Valeriu Braniște – *Diariul meu de septiman (Jurnal de licean, 1885-1886)*, ediţie îngrijită de Ruxandra Moaşa Nazare şi Gheorghe Iancu, note de Ruxandra Moaşa Nazare, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2014, 435 p.

Aparatul critic al ediţiei are două componente. Notele de subsol, glosarul de termeni şi indicele sunt foarte bine redactate, degrevând lectura de toate posibilele inconveniente ale unor împrejurări, expresii şi cuvinte de neînţeles pentru noi. În special notele de subsol, aparţinându-i Ruxandrei Moaşa Nazare, atestă o dublă familiarizare, cu textul şi cu contextul Ardealului de la finele secolului al XIX-lea. Din păcate, cuvântul înainte şi nota asupra ediţiei sunt prea succinte. Lipseşte un autentic studiu introductiv, care să recapituleze, şi pentru publicul actual, datele personalităţii lui Valeriu Braniște, în cadrul vieţii culturale şi politice româneşti din Transilvania sub ocupaţie maghiară. Textul se vede, astfel, văduvit de un context care să îl pună în valoare, explicând în primul rând de ce a fost editat acum un jurnal adolescentin, scris într-o română greoaie, neliterară, şi plin de evenimente mărunte.

Nu ştiu dacă *Diariul meu de septiman* va repune în circuit opera lui Valeriu Braniște. Însă, în măsura în care istoria literară mai este interesată de chestiuni serioase, el ne oferă o perspectivă nouă asupra fundalului pe care se constituie, la limita dintre secole, generaţia ardeleană a Marii Uniri. Alături de publicistica politică a lui Slavici, de cea a lui Stere şi de reeditările blăjene, ediţia de faţă aduce o însemnată contribuţie la rescrierea istoriei culturale româneşti la 1900. Una pe care poate n-ar fi stricat ca şi noii exegeţi ai „românizării României" s-o fi citit la timp. ■

## Mea culpa

Un cititor la a cărui opinie ţin în mod deosebit îmi atrage atenţia că, în cronica pe care am dedicat-o volumului lui Virgil Nemoianu, *Trilogia Romantismului* (vezi **România literară**, nr. 31/ 2015), se cuvenea să menţionez şi numele traducătorilor care ne-au redat, în româneşte, opera cărturarului.

Fac, prin urmare, cuvenita adăugire: *Micro-Armonia* a fost tradusă de Manuela Cazan şi Gabriela Gavril, *Îmblânzirea Romantismului*, de Alina Florea şi Sanda Aronescu, iar *Triumful imperfecţiunii*, de Carmen-Veronica Borbély. **(R.V.)**

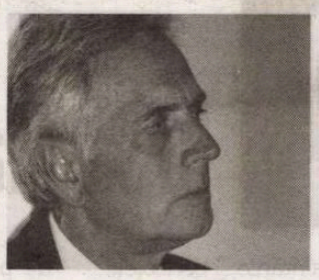
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Un eros învolburat

Un eros învolburat, clocotitor prin însăşi natura eului îndrăgostit, incongruent cu sine. Cel dintîi impact nu e cu obiectul iubirii ci cu propria-i decepţie aparent incurabilă, înveşmîntîndu-se-n faldurii unei crize metafizice: „Tu ştii, Sing, ce mă căznesc să nu cred?/ că poetul e mai părăsit şi mai singur/ decît propriu-i refugiu din cuvînt;/ că nu arareori simte-n poemele sale/ doar o emoţie impersonală şi rece,/ de parcă sufletul i s-ar fi pătruns/ de penumbrele altei lumi" (*XXVIII*). În această perspectivă moartea ar fi „o entitate ce-l iubeşte şi-l iartă,/ ca pe o copilărie/ a nemuririi ratate" (*ibidem*). Cu semenii, poetul întreţine o relaţie aritmică, „mecanisme de purpură ale ceasornicului strict/ care le este viaţa, căci veşnic rămîn în urmă" (*ibidem*). Excesiva animozitate a „turmei" vizează dincolo de fiinţa ca atare a creatorului, „emoţia impersonală", „viziunile" acestuia ca un fel de subiacentă răbufnire a egoismului, „fiind/ iar inşi meschini şi nerozi", împotriva a ceea ce depăşeşte individuaţia primitivă, proiectîndu-se în absolut. Dar cum rămîne cu restul, cu declaraţia de iubire care ar fi trama volumului? Ei bine, aceasta e atipică tocmai din pricina contextului advers de care are parte afectul, obligîndu-l la mişcări defensive. Autorul simte nevoia de-a răspunde la lovituri prin lovituri precum la un meci în care se măsoară cu o forţă de temut. Loviturile ripostei sunt bine ţintite. Curios, o atare confesiune belicoasă ajunge să atribuie femeii iubite, Sing pe numele său, propriile reacţii ale bardului. E ca şi cum aceasta ar fi acceptat a face corp comun cu dificultuosul său adorator: „Din pricini anume, Sing, cuvintele mele seamănă tot mai mult/ cu umbra unei fericiri milimetric greşite,/ poate ştii, şi eu mă repet ca un dangăt de clopot/ în mînăstirea de cristal a memoriei,/ căci nici un sunet auriu nu ieşise triumfător din intimitatea vreunei erori – / dar pe atunci nu ştiam că ţi-ai îngropat trecutul într-un strigăt negru aţipit în zăpezi/ de altminteri, chiar şi imprudenţele tale, acele ciudăţenii tacite/ aveau un aer rătăcit, ca în preajma unui bolnav de leucemie/ pe care amurgul îl însîngerează" (*III*). Astfel Sing devine nu doar confidenta ci şi colaboratoarea morală a autorului, în aşa măsură încît ne putem întreba dacă nu e vorba în unele secvenţe de o dedublare a acestuia. De un soi de Evă pe care, demiurgic, o creează din propria-i coastă. Aşa încît avem a face cu un duet posedînd o voce implacabilă. Obştea contemporană e tocată mărunt, în stihuri de-o furoare neslăbită, de-o asemenea anvergură încît frizează mereu mirabila spontaneitate. Din ciocnirile tropilor nu încetează a sări scîntei: „În josul calmului plat/ cuvintele turmentate de profunzimi/ migrează spre buze pecetluite;/ după o noapte-ntru totul albă/ sensul polemic devine difuz/ în timp ce-s necruţat/ de-atîtea ilicite sincerităţi - / (pe-o bancnotă de 50 de mii/ nu cumperi licăr de ochi lăuntric)/ miroase-a inspiraţie lihnită/ în alveola plămînului social" (*XXIX*). Pînă şi inflaţia poeticească actuală ce pare a nu mai afla limite e încondeiată cu sarcastice detalieri: „Poate că spun banalităţi, Sing, dar azi scrie versuri magazionerul/ ce-n loc de scule îţi eliberează o duzină de elegii,/ dirigintele de poştă pune factorii să-i răspîndească poemele/ prin subsoluri cu aurolaci, pompierului voluntar incendiul poate să-i întrerupă lucrul/ la un poem rumen, postmodernist, măturătorul de stradă/ pune mai presus orgoliul estetic decît lirismul frunzişului călcat în picioare" (*VIII*). Pretutindeni aceeaşi tonalitate aprigă, aceeaşi tensiune sangvină care acordă discursului înfăţişarea unei mărturii de damnat ce-şi dezvăluie condiţia cu un gest sfidător, ca şi cum şi-ar smulge cămaşa spre a înfrunta urgiile cu pieptul gol: „eu n-am uitat, Sing, ce-nseamnă/ reazimul putrezind al ultimei şanse,/ culoarea verdelui şubrezit ca a veninului/ sfîrîind pe jăratec,/ dincolo de vîltoarea zdruncinată/ a ultimei consecinţe" (*XLIII*). Cu toate că-n cele din urmă o volută a impersonalizării resignat admise închide cercul de foc al monologului: „înstrăinează-te de dezmeticirea mea, Sing,/ căci poate anii mei de pînă acum altcineva i-a trăit,/ iar eu nu sunt decît un brav impostor/ cu alte bătăi ale inimii/ încremenite în timp, între timp" (*XVII*). Vedem în condeiul lui Alexandru Sfârlea o forţă lirică redutabilă, care se cuvine a urca sus în ierarhiile literare ale prezentului. ■

Alexandru Sfârlea, *Către Sing*, Ed. Deliana, 2005, 84 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Treburi româneşti. Cineva îmi vorbeşte cu entuziasm despre o carte pe care, întâmplarea face, eu fiind cel care a scris-o, n-am cum să n-o cunosc. Sunt nevoit să-mi dau seama: nu numai că n-a citit-o; nu are nici idee despre ea. M-am simţit indiscret.

**Citesc** deja terminata viitoare carte de convorbiri ale lui Paul Cornea cu Daniel Cristea-Enache. O găsesc importantă sub cel puţin un aspect şi aştept să văd cum va fi primită de tinerii intelectuali. Autobiografia lui Ion Ianoşi, cu totul onorabilă şi mărturisind o experienţă asemănătoare a relaţiei cu sistemul comunist, a fost primită sărbătoreşte, însă era una care, până la capăt, „salva" marxismul. Paul Cornea face o excelentă deconstrucţie din interior şi nu lasă loc de iluzii. Nu un om sau altul a stricat comunismul, sistemul era din capul locului nociv. N-o mai spun unii ca noi, „anticomunişti după comunism", o spune un om care şi-a pus tot sufletul în comunism.

**Din *fair play*,** nu sunt partizanul distincţiei regăţeni / transilvăneni. Totuşi, cum e posibil ca Braşovul, Sibiul, Alba Iulia şi satele de pe acolo să fie curate lună, iar în cartierul nostru la două zile după ce trece Salubritatea gunoaiele sunt la locul lor?

Aflu că la Timişoara a dispărut oroarea de sticlă dintre operă şi muzeu. Aici, în scuarul de la Pache, unde se ridică blocul, stă scris „Vă cerem scuze pentru disconfort". De parcă oroarea ar fi disconfort!

Ce nu pot să verific este dacă funcţionarii transilvăneni de la ghişee sunt la fel de grosolani ca omologii lor bucureşteni.

Şi, *à propos*. Mă amuză cu ce mândrie îl urmărim pe prinţul Charles prin satele ardeleneşti. De fapt, ce face el acolo este să reînfiinţeze *A treia Europă* pentru care noi, timişorenii, am fost cumplit de beşteliţi.

**Ştefan Aug. Doinaş:** „Eu sunt – şi nimica mai mult!" Îmi însuşesc acest vers, cu un adaos care-i stârpeşte echivocul: sunt aşa cum sunt. Sau altfel: sunt şi nu prea sunt.

**Cu ani** în urmă, i-am spus unui cardiolog: se zice că aş fi făcut cândva un preinfarct. Mi-a răspuns: „Aşa ceva nu există. Ori a fost infarct, ori n-a fost nimic". Acum, o mare somitate confirmă: „E un cuvânt fără acoperire. Se foloseşte ca să nu creadă omul care îţi vine că n-ai fost în stare să-i găseşti ceva".

**Mă duc** la Ligia, aflu o veste tristă: doctorul Ciofu, un mare învingător al fricii de moarte, a fost înmormântat ieri. Rămân cu ultima imagine, de acum câteva luni: o seară însufleţită de el. De atunci încoace, a suferit îngrozitor.

**Am o fire** în doi timpi. Când nu se întâmplă nimic, nu-mi doresc mai mult. Mi-e destul. Ai zice că sunt cel care n-ar fi vrut să se nască. Nu-i deloc aşa. Sunt pur şi simplu omul care ar fi vrut să nu i se întâmple nimic. Când mi se întâmplă ceva neprevăzut, chiar şi bun să fie, e rău. Când li se întâmplă celor din imediata apropiere şi nu ştiu bine ce anume, înnebunesc. Fericit, nepăsător, detaşat de lume, îngrijorat, neliniştit, depresiv. Cu o vorbă a lui T pentru partea a doua: prăpăstios. Sau, din Călinescu (despre Caragiale): nevricos, stenahoricos.

**Participăm** la o cină. O încercare abundentă, aproape reuşită, de asasinat. Va trebui să ne marcăm şi mai strict teritoriul: Spătarului, Latină, *Megaimage*, cu rare expediţii la *Gemeni* – şi retur. Nimeni nu pătrunde, noi nu mai ieşim. Mă iluzionez...

**Dintr-o inadvertenţă,** îmi apare a doua oară un text, la interval de câteva luni. Îi povestesc unui prieten şi-i spun: „Da' să ştii că banii îi iau încă o dată! Am să presupun că, la cererea generală a cititorilor, s-a dat un bis".

**Sunt supărat** pe mine şi mă gândesc să-ncep să cred în viaţa viitoare. În asta de acum nu cred că mă mai schimb.

Sunt supărat şi pe criticii care continuă să scrie nu-l credeţi pe cuvânt, nu e el aşa. Ba-s chiar aşa. Sunt un cioranian inversat şi deviat. Cioran a practicat poetica exagerării bine controlate, eu pe a sincerităţii oarecum stilizate. Că am şi calităţi? Voi fi având, dar sunt, dacă sunt, astea de se văd aici – şi mai multe nu.

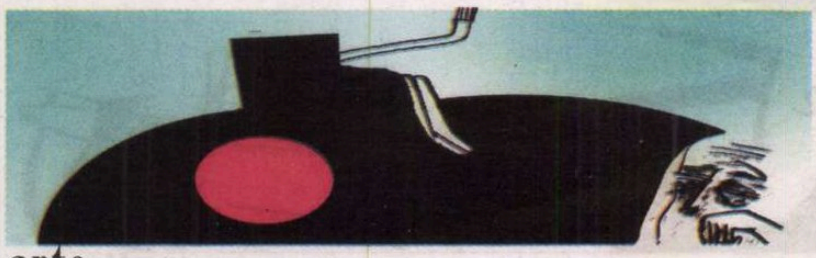
Sătul de incapacitatea persuasivă, îmi notez, cum îţi faci nod la batistă, ca prim comandament de care până la urmă tot am să mă ţin: nu uita să n-o mai întinzi cu scrisul; o fi fost destul!

**Ce faci** când îţi sunt aproape oameni cu care nu eşti, nu prea eşti, sau nu prea mai eşti de acord?

**După** ce că sunt cum sunt, mai e şi ăsta dinăuntru tot aşa de aiurit! Azi-noapte, aveam de citit, în nicio calitate, un lung discurs în faţa şefilor de stat – şi eu citesc împleticit – şi unele cuvinte îmi veneau din fundul sălii alunecând pe foi de carton, ca ţintele de la tir, nu apucam să le descifrez. Iar François Mitterrand, învinuit de războiul dintre nord şi sud, ţâşnea spre podium strigând ce război!, care război! şi explicând că-s meciuri de rugby nu război, iar careva din sală striga de când s-au apucat de rugby francezii din nord!?

**Citesc** în cartea, alaltăieri primită, a unui autor pe care-l preţuiesc, şi încă mult: „Doar puritatea poate salva fanatismul". Nu cred deloc. Puritatea îl agravează. Teroriştii care se sinucid făcând să explodeze bombe şi omorând la întâmplare n-au cum să nu fie puri.

**De câteva** zile nu mai am, ce nu mai am?, că rost n-am avut nicicând, îndemn nici atât. Nu mai am ce nu mai am şi totuşi „funcţionez" în continuare, ca o maşinărie căreia i s-a stricat butonul de oprire şi se tot învârte, până cine ştie când. Aseară am fost la o expoziţie, diseară ne întâlnim cu persoane, lucruri de care m-aş lipsi, dar până la capătul de pe urmă n-am să învăţ a spune nu. Ce mă amuză, dacă mă amuză, este că diseară ar trebui să fiu în două locuri, aşa că forţamente dintr-unul am să lipsesc, fără să fi spus nu. Trec prin ceva ce, cu Mihai, numeam criză, dura zile şi săptămâni, stăteam unul lângă altul ca două curci plouate şi deodată, pe amândoi, ne apuca cheful de viaţă – criza era „crizuloacă", cheful numai „chefulete" –, ceea ce în plan istoric se justifica mult mai puţin decât acum, numai că eram tineri şi „Niciodată n-am fost mai fericit ca în obsedantul deceniu", vorba lui Sorin. ■





**Victor Ioan Frunză pune în scenă textul fără menajamente şi manierisme. Tranşează perfect între aparenţe şi esenţe. Cred că foarte în spiritul celor scrise de Sebastian. Poveşti valabile de cînd lumea şi pămîntul. Netrucate, neîndulcite. Aici stă miza acestui spectacol impecabil.**

■ cronica dramatică de marina constantinescu

# Ursa Mare

Întotdeauna mi s-a părut că ceva îmi scapă atunci cînd citesc *Steaua fără nume*. Că undeva este o capcană şi că cititorul este condus abil de Mihail Sebastian ca să pice în ea. Sînt două, trei imagini diferite care se luminează în mintea mea atunci cînd mă gîndesc la această piesă a lui Sebastian. Rodica Tapalagă în Domnişoara Cucu, într-o montare din 1983 a lui Eugen Todoran, de la Televiziunea română. Tot acolo, Octavian Cotescu în Udrea... şi cornul englezesc fără de care nu i se putea cînta propria compoziţie, o simfonie. „ Întîi intră alămurile; pam-pam-pam-pam"...Filmări alb-negru, ireale, priviri, şoapte, indignări subtile, mirări tandre. La începutul anilor nouăzeci, la Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti, pune în şcenă piesa regizorul Alexa Visarion. Iar mie îmi rămîne şi azi clară şi mă atinge Mona a lui Carmen Galin. Şi tot parcă îmi scăpa ceva...

**13 decembrie 1943**. Nora Piacentini şi Mircea Şeptilici, vecini fiind pe strada Antim cu Mihail Sebastian, citesc primele două acte din *Ursa Mare*. Nota din *Jurnalul* lui Sebastian: „Piesa place. Efect fulgerător. Mare entuziasm." Drumul a fost lung şi nu uşor pîna la premieră. Sebastian nu putea să semneze cu numele lui. Cine îşi putea asuma o identitate falsă? Situaţia politică, atitudinea faţă de evrei amplificau temeri şi tensiuni. Era exclus ca în aceste condiţii Mihail Sebastian să poată fi, pe afiş, autorul piesei. La început, Ştefan Enescu acceptă să fie „autorul". Era avocat, iubitor de teatru şi, deloc în ultimul rînd, vecin de bloc cu Şeptilici-Piacentini şi coleg de şcoală cu Mihail Sebastian la Liceul „Nicolae Bălcescu" din Brăila. Se găseşte, pînă la urmă, altă formulă. Coincidenţe halucinante? Poate şi asta. Dar nu doar atît. În fine, premiera are loc în primăvara lui 1944, la Teatrul „Alhambra" din Bucureşti, Comedia de astăzi. Rolurile „Domnişoara Cucu" şi „Profesorul" au fost scrise pentru Nora Piacentini şi Radu Beligan. Ei le şi interpretează la „Alhambra". Nicu Vlădoianu este patronul sălii, iar regizorul este Soare Z. Soare, care acceptă planul cu falsul autor „Victor Mincu", în loc de numele adevărat, Mihail Sebastian. Din *Ursa Mare* devine *Steaua fără nume*. Totuşi, prin culise şi nu doar, exista o suspiciune că nu poate un necunoscut complet să scrie *Steaua*. Chiar Beligan insistă să afle cine este dramaturgul adevărat.

Dincolo de toate frămîntările şi pericolele reale, *Steaua fără nume* are premiera în regia lui Soare Z. Soare cu următoarea distribuţie:

Şeful gării: Marcel Anghelescu
Un ţăran: D. Şerbănescu
Profesorul: Radu Beligan
Ichim: C. Iordănescu
Domnişoara Cucu: Nora Piacentini
O elevă: Nineta Gusti
Pascu: N. Tomazoglu
Conductorul: Jirair Basmagian
Necunoscuta: Maria Mohor
Udrea: Vasile Brezeanu
Grig: Mircea Şeptilici

În vara aceluiaşi an 1944, piesa se joacă la „Comedia", astăzi, Teatrul Odeon, în regia lui Sică Alexandrescu.

În montările pe care le-am văzut, în cele scrise despre piesă sau despre spectacolele cu *Steaua fără nume*, accentul cade pe sensibilitatea lui Miroiu, un profesor cu capul în nori, uşor absent, mai altfel, dintr-un loc cam în afara lumii, un loc în care nu prea se întîmplă nimic. Dar există pasiuni, iubiri, ratări, norme, prejudecăţi, bîrfă. Seci, uscate. Sau nu tocmai. Există şabloane, desigur, dar şi evadări personale, salvări pe cont propriu din calea ratării. Mona este, însă, mereu un personaj angelic, inocent, o salvatoare pură, care îşi pierde capul, într-o noapte, după bietul şi ciudatul Miroiu. Totuşi, nu definitiv... Dar nu miroase a moft cam niciodată. Piruetele Monei sînt tratate ca mici extravaganţe fireşti pentru aşa un personaj picat nu chiar din lună, ci dintr-un tren care nici nu opreşte în locul din afara timpului. Textul este o comedie în trei acte. De cele mai multe ori, mi s-a părut că se pun filtre care să estompeze exact sensul comediei, cu excepţia apariţiilor Domnişoarei Cucu, şi că, mai mereu, construcţiile regizorale au apăsat acceleraţia în favoarea unui ton şi a unei atmosfere melo. De multe ori, *Steaua fără nume* a fost un sirop.

Anul acesta, la Centrul „Bălcescu" de pe 11 iunie s-a întîmplat, cred, o reaşezare justă, şi de asta poate şi mai valoroasă, a piesei lui Sebastian. Apartamentul Piacentini-Şeptilici în care s-au citit primele două acte în premieră absolută, ca şi casa lui Sebastian sînt aproape, foarte aproape de această Casă de Cultură. Coincidenţă? Poate că nu. Regizorul Victor Ioan Frunză şi scenografa Adriana Grand au transformat acest loc într-un laborator de studiu şi de cercetare teatrală, un loc în care şi-au modelat, în timp, o trupă. În consistenta ei parte, în nucleul ei, extraordinară. S-au pus în scenă aici spectacole foarte diferite, *Furtuna Familia Toth, Mobila şi durere*, s-a mers cu trupa sau cu o parte a ei şi în alte teatre, Metropolis şi *Visul unei nopţi de vară*, Nottara şi *Portugalia*, „Maria Filotti" din Brăila şi *Liliom*. O muncă imensă de coagulare, de construcţie eficientă, de program regizoral gîndit pentru evoluţia fiecărui actor, a armoniei, a provocărilor. Un fenomen, aş zice. Cred că spectacolul cu *Steaua fără de nume* de la Centrul „Nicolae Bălcescu" este, din punctul meu de vedere, cea mai desăvîrşită bijuterie teatrală, pe toate palierele artei teatrale, a acestei trupe coordonată de Victor Ioan Frunză şi Adriana Grand. Dar, mai mult decît orice, este prima oară cînd descopăr poziţionarea justă faţă de personaje şi cheia lor, savoarea fără de limite a comediei într-o modernitate autentică, deloc forţată, perfect valabilă. Un spectacol viu, foarte viu, fără urmă de timp şi praf. Mona din piesa lui Sebastian este o tînără frumoasă, dedată voluptăţilor vieţii, privilegiilor de a fi amanta unui tip cu bani, trăind în lux şi profitînd de propriile-i capricii bine decriptate şi îndeplinite de Grig. Uşorul plictis, mica revoltă din gelozie şi, în consecinţă, fuga cu trenul de la Sinaia, direct de la Cazino, se trag din prea bine şi din lipsa unei ocupaţii. „Meseria" este de a-l antura cu frumuseţea ei îmbogăţită de bijuterii şi haine din cel mai recent val al modei pe bogătanul Grig. Mona nu este chiar aşa o ingenuă... Cum nu sînt nici astăzi atîtea domnişoare care trăiesc în lux şi huzur, gravitînd decorativ pe lîngă cîte un tip cu bani. Fiţele şi capriciile fac parte din portretul Monei pe care Grig îl trece în revistă iute privind locul „ ridicol" unde o găseşte.

„Nota la florar se ridică în fiecare săptămînă la zece mii de lei. Florile cele mai palide nu sînt destul de palide pentru tine. Violetele de Parma în decembrie, aduse cu avionul, nu sînt destul de fragile. Liliacul alb în ianuarie nu e destul de alb (...) Tu, care la Bucureşti iei două băi pe zi, una dimineaţa, una seara, într-o infuzie de lavandă, la 26 grade şi 5 linii, nici o linie mai puţin, nici una mai mult... te-ai spălat în curte, la fîntînă?".

În acest spectacol cu *Steaua fără nume*, Victor Ioan Frunză pune în scenă textul fără menajamente şi manierisme. Tranşează perfect între aparenţe şi esenţe. Cred că foarte în spiritul celor scrise de Sebastian. Poveşti valabile de cînd lumea şi pămîntul. Netrucate, neîndulcite. Aici stă miza acestui spectacol impecabil. Pentru o seară, chiar şi pentru aventura amoroasă a unei nopţi, ce-ar mai conta, pare posibil ca Necunoscuta să rămînă într-un sat ciudat, departe de mofturile ei cotidiene, într-o comunitate mică, suspicioasă, clevetitoare şi într-o aiurită-tandră iubire a Profesorului cu capul în cer. Performanţa pleacă de la felul în care regizorul citeşte piesa. De aici vine şi dinamica, şi actualitatea, atmosfera fabuloasă a unei gări, a unei mansarde şi a unui tîrg profund provinciale, în care cam toţi se învîrt în jurul cozii, trăgînd cu ochiul la curtea vecină. Mona nu este o ingenuă rătăcită pe drumurile vieţii, Miroiu descoperă că cerul coboară pe pămînt şi-l face bărbat, Grig devoalează mai mult ca nicioadată criza lui de gelozie, Domnişoara Cucu îşi roteşte ochii după Grig, dar îşi pierde masca privind nostalgic-complice o imposibilă poveste de iubire, Şeful se agită ca un leu într-o cuşcă pe care doar el şi-o închipuie Gara de Nord de la Paris, iar Udrea îşi negociază concret preţul cornului englez, intuind că popasul Necunoscutei este cît durata un sunet. Nicoleta Hâncu, Adrian Huţuleac, George Costin, Luminiţa Erga, Adrian Nicolae, Sorin Miron. Actori puternici pentru partituri puternice. Un stil de joc extrem de modern, minimalist, uneori, magistral pînă în detalii, cu cadre decupate cinematografic în biroul Şefului Gării, cu o lumină caldă, perfect reglată în camera-chilie a Profesorului, într-un spaţiu ingrat ca acela al Casei „Bălcescu", genial exploatat de scenografa Adriana Grand. O Gară unu la unu ca acele gări pe care le frecventez pe drumurile mele teatrale, şi o mansardă mică, ponosită, ticsită de cărţi, camera Profesorului. Regizorul Victor Ioan Frunză este într-o formă de zile mari, reinventează tipuri de limbaj teatral, umorul şi rafinatele sale nuanţe, expresivitatea fabuloasă a cuvintelor într-un context ridicol, ironic, cinic. Dirijează lucid şi seducător interpretarea fiecărui actor. Iar fiecare actor se descoperă în detaliile unui joc meticulos şi plin de farmec, de ritm, asumîndu-şi integral textul lui Sebastian şi profilul unor personaje pe care le întîlnim la tot pasul. Nu toate, însă, cu savoarea de aici... ■

**Nicoleta Hâncu în Mona din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian.Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză. Scenografia: Adriana Grand. Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu".**

**Mai bine decât în alte circumstanţe am înţeles că orchestrele simfonice ale tinerilor pot tinde spre nivelul suprem de exemplaritate artistică, dar nu pot înlocui performanţa ansamblurilor profesioniste în care tind a se integra, în final, tinerii instrumentişti.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Orchestrele de tineret: instituţii ale prezentului, drumuri ale viitorului

Susţinute la Atheneul Român, recentele concerte ale ansamblurilor orchestrale de tineret din ţara noastră, din Germania au întărit percepţia potrivit căreia, actualmente, colectivele simfonice ale tinerei generaţii de muzicieni se dovedesc a fi veritabile laboratoare ale devenirii individuale, ale educării profesionale a membrilor formaţiei. Eleconstituie un climat al unei socializări benefice, al unei apropieri, al unei cunoaşteri de sine în relaţiile cu ceilalţi, cu marele public meloman.

Sunt studenţi şi liceeni ai universităţilor, ai colegiilor, ai Academiilor de Muzică sau absolvenţi în ultimii ani ai acestora. Sunt ansambluri constituite, aflate în continuă primenire, organisme ce presupun – pe de-o parte – stabilitatea unui masiv colectiv al instrumentiştilor – iar pe de alta – fluctuaţia celor proaspăt intraţi; căci cei mai vârstnici intră în viaţa profesională stabilă, în ansambluri de tot felul.

Se câştigă treptat conştiinţa faptului că a cânta împreună nu reprezintă o simplă însumare a sonorităţilor, un balans al dinamicii pe care o decide şeful de orchestră.

A cânta împreună presupune constituirea unui fluid complex ce are în vedere demersul individual în relaţie cu nivelul partidei din care tânărul face parte, în relaţie cu întregul ansamblu. A cânta în orchestră presupune consolidarea unor responsabilităţi privind aportul individual în relaţia cu ceilalţi, cu autoritatea şefului de orchestră.

Recentul concert susţinut de Orchestra Română de Tineret condusă de dirijorul Cristian Mandeal a revelat imaginea fidelă a statutului de laborator; cu împliniri de excepţie, aşa cum a fost realizarea acestui grandios *opus* mahlerian, *Simfonia în re major*, cu împliniri discutabile – în parte perfectibile – cum a fost realizarea celui de al cincilea *Concert pentru vioara şi orchestră în la major*, de Mozart, *opus* susţinut cu participarea solistică a tânărului muzician Eugen Ţichindelean, cu ani în urmă laureat al Concursului Enescu.

Este un excelent muzician de ansamblu! Nu anvergura solistică îl caracterizează; are de câştigat relief expresiv, o anume strălucire ce aparţine genului concertant, ce aparţine muzicii.

Pe parcursul acestui pretenţios opus concertant, evoluţia însăşi a anamblului a fost marcată de dezechilibre ale sonorităţilor, ale alămurilor faţă de corzi, spre exemplu; dar frumuseţea susţinerii părţii mediane lente, Adagio, a adus satisfacţia revenirii la numitorul comun al unei exemplarităţi privind colaborarea dintre solist, dirijor şi orchestra clasică de tip cameral. Cu siguranţă, drumul educaţiei cântului în ansamblul orchestral trece în mod obligatoriu prin muzica clasicismului muzical vienez!

L-am admirat pe solistul primei părţi în calitate de primaş, de concert-maestru al ansamblului în partea secundă a concertului, în susţinerea primei simfonii supranumită *Titanul*, în re major, lucrare datorată lui Gustav Mahler. Este un opus orchestral ce aparţine postromantismului muzical al sfârşitului de secol XIX. Am primit ecouri potrivit cărora, cu totul recent, tinerii noştri muzicieni, Cristian Mandeal însuşi, s-au bucurat de un mare succes în deschiderea unui important festival mahlerian ce are loc la graniţa dintre Italia şi Austria, de asemenea în cadrul Expoziţiei Mondiale de la Milano.

Pe bună dreptate, şi aici, pe parcursul acestui imens opus mahlerian, Mandeal se dovedeşte a fi un temeinic constructor al spaţiilor extinse ale muzicii, un constructor ce deţine capacitatea susţinerii acestora. O face dezvoltând o logică a expresiei ce se exprimă inclusiv în baza unei motivate dinamici a constrastelor, o dinamică ce atinge valori paroxistice pe care tinerii muzicini învaţă a o susţine.

Orchestra Naţională de Tineret a Germaniei este un alt fel de organism. Tinerii muzicieni, dirijorul Patrick Lange, nu se lasă tentaţi de spectacolul absolut al organismului orchestral, spectacol ce poate fi oferit în marile partituri ale muzicii secolului XIX, spre exemplu. Orchestra tinerilor germani este o orchestră şcoală în care, prioritar, se dobândesc deprinderile cântului în ansamblu de la nivel individual la nivelul partidelor, la nivelul întregului colectiv; iar aceasta vizând inclusiv virtuozitatea înaltă aşa cum a fost demonstrată aceasta în realizarea cu totul spectaculoasă a momentului orchestral *Zborul cărăbuşului* din opera basm *Povestea Ţarului Saltan* de Nikolai Rimsky-Korsakov, partitură redată în versiunea originală a acesteia; a fost unul dintre momentele oferite în supliment, la cererea insistentă a publicului.

Membrii formaţiei sunt cu toţii laureaţi cu distincţii înalte ale competiţiilor naţionale şi internaţionale. Dispun de o mobilitate instrumentală uimitoare. Întregul program a fost conceput de o manieră ce a pus în evidenţă agilitatea şi muzicalitatea grupurilor instrumentale, claritatea timbrală a sonorităţilor. Mă refer la prima *Simfonie*, Clasică, de Serghei Prokofiev, dar mai ales la *Simfonia* a patra, *Italiana*, de Felix Mendelssohn Bartholdy.

Atât pe parcursul acestor lucrări cât şi pe parcursul momentelor Suitei orchestrale *Appalachian Spring / Izvorul Munţilor Apalaşi* de Aaron Copland, virtuozitatea individuală a membrilor formaţiei a putut fi apreciată drept parte esenţială a calităţilor ansamblului; publicul bucureşten a avut posibilitatea de a se fi bucurat în audiţie de versiunea originală a lucrării, versiune concepută pentru 13 instrumentişti, formaţie camerală de corzi şi trei suflători de lemn. Au fost remarcate evoluţiile cu totul spectaculoase la fagot şi la clarinet. Pe de altă parte, nu poţi să nu remarci implicarea uimitoare a primului violonist, un tânăr care, în acord cu dinamica dirijorală, a ştiut a se erija în veritabil conducător al întregului ansamblu.

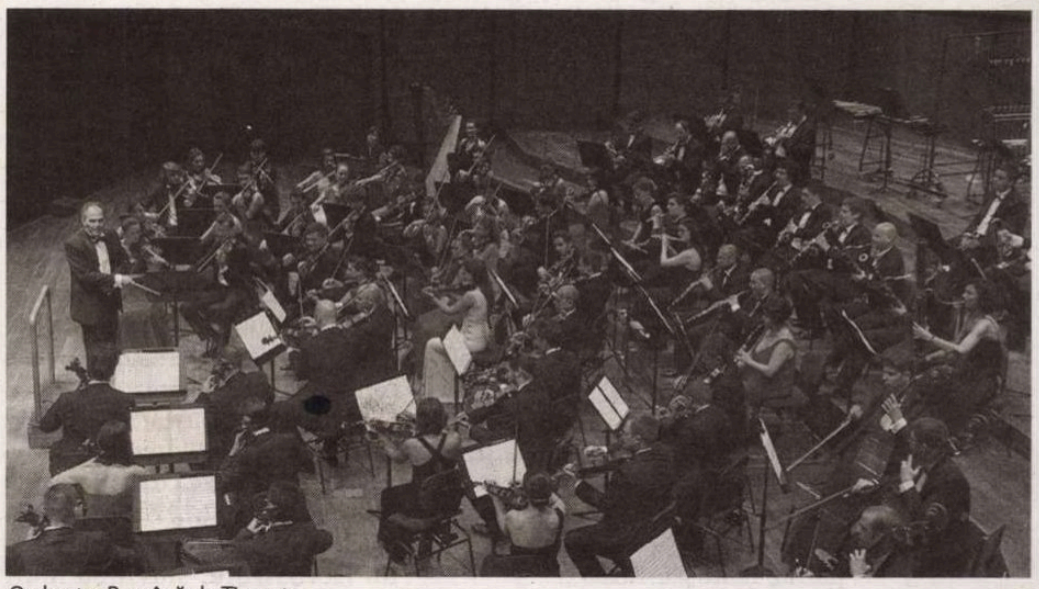
Unitar conceput, programul tinerilor muzicieni din Germania a pus în valoare scopul final al educaţiei în cadrul acestui special organism care este orchestra simfonică; ...şi mai puţin dorinţa împlinirii marilor *opus*-uri ale repertoriului simfonic aflat în faza evoluţiei paroxistice a ansamblului în anii sfârşitului de secol XIX, ai începutului de secol XX.

Mai bine decât în alte circumstanţe am înţeles că orchestrele simfonice ale tinerilor pot tinde spre nivelul suprem de exemplaritate artistică, dar nu se pot substitui performanţei ansamblurilor profesioniste în care tind a se integra, în final, tinerii instrumentişti.

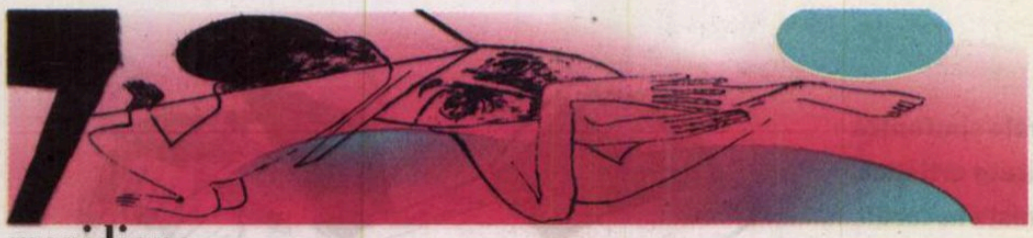
La fel ca şi tinerii muzicieni români, Orchestra Naţională de Tineret a Germaniei nu se află în vacanţă. Se află pe parcursul unui mare turneu de concerte în China şi nu numai. Se bucură de sprijinul necondiţionat, bine organizat, al organismelor federale ale statului care finanţează substanţial orchestrele de tineret ale ţării. Căci, în unele state ale Uniunii Europene, cultura muzicală, muzica cultă se constituie în priorităţi naţionale privind comunicarea dintre tineri, dintre tinerii muzicieni şi marele public.

Nu poţi să nu aminteşti efortul organizatoric, susţinerea materială datorate S.C. Apa Nova, impresariatului Lanto Communiciations, iniţiatorii concertelor ce se desfăşoară sub genericul Vara Magică, la Bucureşti, la Atheneul Român, în sala de spectacole a Casinoului din Sinaia. ■

Orchestra Naţională de Tineret a Germaniei



Orchestra Română de Tineret





**În această nu prea voluminoasă „enciclopedie...” e de o mie de ori mai multă satiră și sarcasm, decât în toată istoria literaturii, filosofiei și istoriei românești.**

Leo Butnaru

# Scriitorii și patria

## (Rușii & Românii)

După ce citeşti *Enciclopedia sufletului rus* (Paralela 45, 2003, traducere de Iulian Ciocan) a lui Viktor Erofeev, din cele dezvăluite şi taxate drastic de autor, ai putea spune că, pe lângă atâtea alte carenţe ale sufletului slav, aplecarea acestuia întru beţie ar fi ca şi... floare la ureche. În numita *enciclopedie* – nestandard, bineînţeles, dusă spre beletristic, dar nicidecum simplificată în entropia ideatică, tematică, în nuanţe şi modalităţi stilistice de a sintetiza din ele, în cel mai liber şi liberal mod, o tipologie, precum spune titlul cercetării-naraţiuni – cea a sufletului rus, Erofeev e vehement-crescendo, sfidător, scandalos chiar – remarca Ion Bogdan Lefter – în „a deconstrui mitologia naţională şi naţionalistă, gândirea etnicistă în genere”, ceea ce „e opusa ideii înseşi de «reprezentativitate»”. Pe când scriitorul, („ne”)patriotul Erofeev avansează exact pe invers – dinspre setea orgolioasă de „reprezentativitate” spre minimalizarea parşivă, grosolană. Pentru că, să vedeţi, într-un final de fragment-capitol, cu cine este asemănat(ă) rusul/ Rusia, la ce este ea (re)dusă (pe pustii!): „Rusul constă din «nimic», care include în sine «totul». Rusul consideră că lui nu-i aparţine nimic. Rusul consideră că lui îi aparţine întreaga lume... Ieri – totul, astăzi – nimic, pentru mâine – din nou totul. Dacă ar fi să cultivi (culturalizezi) şi să-i dai turaţii acestui stil «totul-nimic-totul», ai putea ajunge o ţară la modă, precum Nepalul”. Vă puteţi imagina aşa ceva? Rusul „patriot sadea” (patriotismul ajuns mai că „profesie” aţâţată de spiritul imperialist, preluat, vanitos, de Putin) sigur că nu-şi poate crede ochilor ce-i este dat să citească... Deoarece adevărurile necruţătoare dor. În special suferă tocmai ruşii care au vrut permanent să fie şi au crezut, cu mici sincope, că chiar sunt extrem de reprezentativi, unici şi – *sancta simplicitas!* (autorul îi zice „naivitate de peşteră”; adică, naivitatea... troglodiţilor, ar ieşi...) – inegalabili, în lume, între popoare. Vorba aia cu olimb(ur)icul... Pământului. Anume că... Mesianici şi pretutindeni s-au vrut. Şi, mai ales, în centrul centrului să fie. Dacă nu iubiţi, acceptaţi fără crâcnire, dânşii ţineau (cu dinţii şi... dinţoasele şenile ale tancurilor!) să fie. Şi iată, vine unul de al lor, Viktor Erofeev, şi dă peste cap mitologia enigmaticului suflet rus; înţeapă acest suflet în cel mai nevralgic punct al său, în „fibra” ce declanşează cea mai insuportabilă durere! Şi nu puteau unii, deloc puţini, să nu califice (nu şi să: clarifice) ideile din „Enciclopedie...” decât mişelească lovitură pe la spate. Tăiş înfipt în trupul general – poporul, naţiunea, patria, matuşka-Rusie...

Uite, la acest capitol noi, românii, nu am fost „contaminaţi” de verva adevărului (ex)spus atât de necruţător. Parcă nu am fi intrat în riscantă, dar vindecătoare coliziune. În această nu prea voluminoasă „enciclopedie...” e de o mie de ori mai multă satiră şi sarcasm, decât în toată istoria literaturii, filosofiei şi istoriei româneşti (în ce ne priveşte pe noi, în ce-i priveşte pe alţii – adversarii în istorie). Ceea ce ar avea, implicit, în comun astea toate, ar fi orientarea reflexivă, mai mult sau mai puţin obiectivă. Orientată (şi) asupra noastră, a poporului român, autoreflexia. O deloc flatantă spunere de sine. După micile scandaluri ce apar din când în când, la noi, legate, de obicei, de insignifiantele îndrăzneli ale mai tinerilor intelectuali de a fi neceremonioşi cu Mama-Patrie-Românie-Ană, cu tatăl-stat-Meşterul-Manole, cu naşul-luminofor al totalităţii culturii noastre Mihai Eminescu, reiese că, în mare, românimea e din specia ruşilor anti-Erofeev. (Şi) din acest motiv nu (prea) place Goma. În atitudinea sa faţă de toate ale poporului, naţiunii, el e mai aproape de Erofeev.

La rândul său, Erofeev nu e un deschizător de... atitudini neceremonioase faţă de ai săi. Să ne amintim de poetul Mihail Lermontov care, la 1842, scria:

*„Adio, tu, Rusíe nespălată,*
*Ţară de domni, tărâm al robilor,*
*Rămâne-ţi, voi, mundire-albastră pată,*
*Şi tu popor umil, supusul lor”.*

Curajul lui Lermontov a fost de o motricitate pilduitoare pentru poeţii ce aveau să vină după el. La rândul său, Lermontov avusese de exemplu atitudinea dramatic-biciuitoare a filosofului, poetului, estetului, clericului Vladimir Peciorin, trecut la catolicism, pe care, se presupune, Lermontov l-ar fi luat de prototip pentru Peciorin din romanul său *Un erou al zilelor noastre*.

În unul din poemele sale din 1835, Vladimir Peciorin are următoarele versuri-anateme, adresate Rusiei, pe care curând o va părăsi, iar guvernanţii acesteia retrăgându-i cetăţenia: „Ce dulce e să îţi urăşti patria/ Aşteptând avid pieirea ei!/ Şi în distrugerea patriei tale să vezi/ Pronia cerească a renaşterii! // (...(...) Până-n temelii voi arde templul tău bicefal,/ Fiind un Herostrate, slăvit cu mult mai mult ca el!”

În secvenţa *Instalarea pesimismului*, naratorul *Enciclopediei sufletului rus* conversează cu unul din interlocutori, primul constatând ceva foarte important, concluziv: „Amarul din gură este esenţialul gust al patriei. Imposibilitatea de a-i impune patriei să muncească pentru sine. Neputinţa de a depăşi veşnica înstrăinare a statului – de om. Interminabila văicăreală. Verbobludnicia (*slovobludie*) disidenţilor. Martirologul. Nemărginita nemernicie a vieţii ruseşti. Când viaţa merge contra vieţii. Înălţarea disperării la rang de eroism şi de ultim adevăr naţional. Deziluzia dictează dezgustul faţă de ţară.

– Duhul lui Lermontov, generaliză Saşa”.

Da, Erofeev renaşte, reactualizează duhul lui Lermontov (dar şi al lui Peciorin) care, analizând, la timpul său, cultura ţării sale, declară că omul rus este foarte bolnav şi boala ar fi una incurabilă.

În virtutea şi respiraţia acestui duh şi astăzi sunt căutate, întru funcţionalitate edificatoare, elementele-cheie ale poeziei care constituie raportul dintre persoană, cetăţean, artist, personalitate – cu statul. Trecând prin spiritul recalcitrant-radical al avangardiştilor. Ca la Velimir Hlebnikov, spre exemplu:

*„Circa (de poliţie) e mare lucru,*
*Capital, aş zice. Este locul unde*
*Ne-ntâlnim eu şi statul,*
*Astfel statul reamintindu-mi că dânsul*
*Mai există”.*

Uşor echivoc, dar de asemenea edificator, este poemul *Rusia* al celui mai radical dintre cubofuturişti, Aleksei Krucionîh:

*„împotmolindu-te munca şi porcăria*
*te-nalţi vânjoasă scumpo ce ne ai pre noi*
*cum ţărăncuţa ce-şi salvează fetia*
*îngropându-se până la brâu în noroi*

*târăşte-te înainte prin noapte şi slin*
*jubileze benevolu-ţi vecin”.*

Să reţinem referinţa la „porcărie” – şi Erofeev revine, judicios, în câteva rânduri la raportul de nemăgulitoare comparaţie „rus – porc”, vehiculată de unele popoare europene.

Peste epoci, Ivan Ahmetev concluzionează cu o memorabilă perspicacitate:

*„dar nu*
*nu de aia că (Rusia) e sovietică*
*eu spre exemplu consider*
*că ţarul Nikolai I*
*a fost un om sovietic*
*adică*
*această substanţă*
*a existat dintotdeauna”.*

Sau alt poem, şi mai dur, care vine atât în continuarea, cât şi întru explicarea precedentului:

*„Ca zimbrul mă repezii spre Asfinţit*
*În Polonia mă proţăpesc flocos*
*Finlandezii mi-s undeva în coapsă*
*Picioarele mi s-au împotmolit prin Caucaz*
*Cu burduhanul stau peste China*
*Coada mi-o uitai prin Alaska*
*Blana mi-a îngheţat – nu se topeşte –*
*Vechiul chip al slavonismului”.*

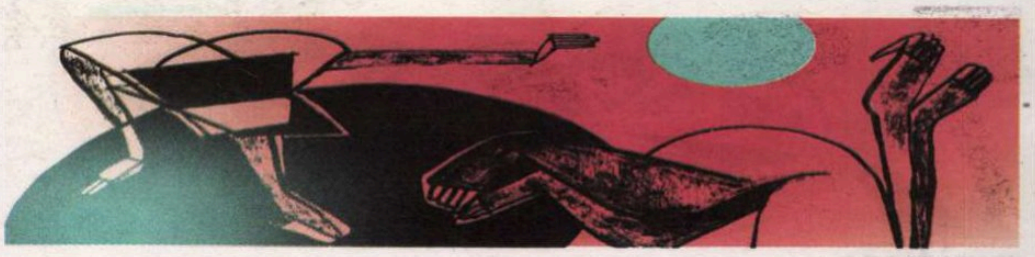
E aici o atitudine onestă a poetului rus autentic, crescut în respectul faţă de tradiţia de a spune adevărul, oricât de amar, (şi) despre propria ţară, atitudine ce se relevă pentru prima oară, spuneam, în celebrele două catrene ale lui Lermontov. Secundul e următorul:

*„Caucazul, poate, ca un zid înalt*
*Mă va feri de zbirii tăi tehui,*
*De ochiul lor oriunde la vânat,*
*De-auzul lor – pe urmele oricui”*
(trad. mea – *L. B.*).

Deloc întâmplător faptul că în imediata apropiere a începutului „Enciclopediei...”, al treilea ei capitol se intitulează „Duşmanul poporului”, ce e, bineînţeles, şi auctorial-autoreflexiv, capitol care, sigur (şi sugrumător – eternul nod în gât al rusului nemulţumit!), consună, dramatic, cu suspiciunea ochiului „oriunde la vânat”, cu auzul „pe urmele oricui” din finalul poemului lermontovian. În fine (de etapă), trebuie menţionat că *Enciclopedia...* reprezintă parcă „un război civil al sensurilor, însă acesta nu ar fi un bun al maselor populare şi nu e o răsturnare bolşevică de regim absolutist-sobornicesc”, după expresia lui A. Davîdov.

Posibil că anume în numele unei supreme supra-idei nici Viktor Erofeev nu-şi menajează, „în chip biblic”, propriul Neam. Nu eşti deloc sigur că s-ar găsi un autor de la noi care să spună despre români ce spune *Enciclopedia...* despre ruşi: „De regulă, ruşii sunt inestetici. Murdari. Cu pete”; „Anecdota e unica formă de autocunoaştere a ruşilor”; „În ▸

**Victor Erofeev e printre puținii cutezători, care spun și scriu pe față, că un flagel autodistrugător al rușilor este spiritul lor imperialist, față de care, din păcate, nu-și prea pun probleme, întru a-l explica și a-i pricepe nocivitatea.**





genere, rusoaicele sunt cam curve"... (În România lucruri spuse... nespus mai... lejer mai că declanşează procese judiciare contra unor scriitori, acuzaţi de satanism, ca să nu mai vorbim de *ordinarissima* pornografie...)

Dar, spre final, să revenim la începutul textului, unde invocam spiritul – unii zic: demoni(a)c – lermontovian, care „bântuie" în creaţia, în ideaţia, estetica negaţiei mai multor scriitori ruşi, ce-şi văd poporul ca pe unul „infirm moraliceşte". O astfel de atitudine-viziune caracterizează unele opere ale lui Goncearov, Turgheniev, Gogol, Dostoievski, Cehov, Bulgakov, Pasternak, Platonov, Zoşcenko, Ilf şi Petrov, Voinovici, Aksionov, Erofeev (Venedikt), ale unor avangardişti – Dobîcin, spre exemplu. Să ne amintim de „suflete moarte", „demoni", „idioţi", „ţicniţi", „monştri"... La Victor Erofeev netrebniciile bestiarului uman se extind cu mult, înfăţişate mai radical, necruţător, ca „un atac cerebral".

Victor Erofeev e printre puţinii cutezători, care spun şi scriu pe faţă, că un flagel autodistrugător al ruşilor este spiritul lor imperialist, faţă de care, din păcate, nu-şi prea pun probleme, întru a-l explica şi a-i pricepe nocivitatea. Un scurt eseu al lui Erofeev, din ziarul „Kommersant", se intitulează extrem de sugestiv: *Microbul imperialismului*. Iată această concisă, dar imbatabilă radiografie a neîncetatei apucături politice ruseşti: de *a apuca* din jurul său, de a se lăţi, de a asupri:

„Vine la mine în ospeţie un om, un rus simpatic, bărbos, dar nu un *homo sovieticus*, ci, mai degrabă, o fire artistică, un blogher care călătoreşte mult prin lume, cu ochi de o limpezime albastră, un om care arată bine, Şi, iată, mijindu-şi a încredere ochii savurând un pahar de vin şi plăcerea de a trăi, acesta îmi spune:

Franţa este o provincie a Rusiei.

Stai aşa, raţiune! Nici nu polemizez cu el. Dacă e provincie, provincie să fie. Am în faţa mea un imperialist rus normal. Nu e nici primul şi nici ultimul. Are în sângele lui un ditamai bacilul răscopt al imperialismului. Şi l-a cultivat! El este convins că noi suntem mai buni decât toţi ceilalţi, mai buni decât Franţa, decât America şi decât toate celelalte state. El este convins că toate aceste ţări trebuie să se pună în serviciul nostru, ba chiar să ne slugărească, să stea în faţa noastră pe labele din spate, iar noi să ne amuzăm pe seama lor. Până la urmă îi vom cotropi pe toţi. Noi suntem pregătiţi genetic pentru asta.

Noi aparţinem istoric tagmei celor mai adevăraţi cotropitori, tagmei răpitorilor umani, care am cotropit, ca fiind în firea lucrurilor, tot ceea ce se afla în jurul nostru. Am cotropit Kazanul. Am cotropit Astrahanul. Am cotropit Siberia şi Orientul Îndepărtat. Am cotropit Crimeea. Am anexat Polonia. Finlanda? Şi ea este a noastră! Ne-am răspândit în toate cele patru zări ale lumii. Şi am fi putut merge şi mai departe. Nu doar Alaska, dar şi insulele Hawai şi-ar fi putut duce existenţa sub steagul rusesc. Nu doar Crimeea, ci şi Constantinopolul ar fi putut fi al nostru dacă, în locul revoluţiei din 1917, am fi rămas în alianţă cu Franţa şi Anglia. Dar nu ne-a mers cu Constantinopolul, însă după cel de Al Doilea Război Mondial am înfulecat liniştit jumătate de Europă, şi, dacă am fi putut, am fi înfulecat şi Parisul, şi Atena, şi Roma.

De unde ni se trage nouă acest simţ imperial? Căci până şi statele de tradiţie imperială de felul Angliei au fost pregătite să înghită teritorii subdezvoltate din Asia şi din Africa, cultivându-le, pe când noi ne-am impus noi înşine cu neînfricare în faţa altora, le-am impus ideologia noastră, ba pe cea monarhist-ortodoxă, ba pe cea comunistă, iar atunci când a trebuit să-l nimicim pe duşmanul nostru înfrânt, nici un muşchi nu ni s-a clintit pe faţă. Aşa i-am împuşcat noi pe ofiţerii polonezi la Katîn. Şi nici acum nu ne prea topim de regret pentru ei. Şi nu doar pentru ei. Nu avem regrete, ba chiar mai mult, ne displace când unii tabără asupra noastră, întrebându-ne de ce i-am împuşcat. I-am împuşcat pentru că noi avem dreptul să-i împuşcăm pe toţi, inclusiv pe noi înşine. Şi dacă ne-am tot împuşcat pe noi înşine şi, posibil, încă ne vom tot împuşca, de ce ar trebui să dăm socoteală pentru uciderea prin împuşcare a unor oameni care ne sunt absolut străini?

Acest soi de imperialism înnăscut, intrat în sânge, absolut inconştient al oamenilor noştri iese în vileag cu o patimă deosebită când vine vorba de recuperarea Ucrainei. Noi suntem convinşi cu toţii că Ucraina este o periferie a noastră şi că separarea ei de noi a fost o uriaşă nedumerire şi necesită a fi corectată. Totodată, noi nici nu ne ascundem sentimentul de superioritate faţă de fraţii noştri mai mici sau, mai bine spus, faţă de haholi. Îi chemăm la noi ca pe oaia rătăcită, iar când această oaie va reveni la noi, trebuie că va fi chelfănită cum se cuvine. Această veselă convingere cum că Ucraina independentă este doar o neînţelegere provizorie a pătruns practic întreaga noastră societate şi nimeni nu-şi pune întrebarea dacă nu cumva haholilor le place aşa ceva. Noi nu ne gândim la ce le place altora. Noi nu ne gândim la ce le place celor din Caucaz, din Asia Mijlocie şi Ucraina. Noi nu ne gândim la ce le place popoarelor baltice, pentru că şi acestea dintr-o ciudată întâmplare rămăseseră fără stăpân. Noi vom pune mâna pe toţi. Microbul nostru imperial rămâne cu noi pentru vreme îndelungată. Dacă nu cumva pentru totdeauna.

De unde s-a luat acest microb imperial care cutreieră sufletul rus? Ar fi ciudat să considerăm că Petru I cu ideea sa imperială ne-a adus şi ambiţiile imperiale. Aceste ambiţii existau şi pe timpul lui Ivan cel Groaznic. Ele existau ca posibilitate de împărţire a pământurilor şi a ideologiilor încă în perioada jugului tătaro-mongol. Noi am fost mişcaţi de visurile noastre de cotropire a celor străini şi necredincioşi, rămânând şi astăzi mişcaţi de dorinţele noastre imperiale.

S-ar putea că astăzi nu mai suntem chiar atât de groaznici. S-ar putea că astăzi imperialismul din sângele nostru lucrează împotriva noastră de vreme ce oricine poate din cuprinsul fostei Uniuni Sovietice fuge de noi cu groază. Noi devenim nu groaznici, ci ridicoli. Ambiţiile imperiale lucrează împotríva Rusiei. Microbul imperial distruge viitorul Rusiei. Şi totuşi..."

Şi în aceste meditaţii acide Viktor Erofeev parcă ar reitera, implicit, că, de fapt, scriitorii ruşi oneşti nu au făcut decât să-şi însuşească „metodologia Bibliei", cum constata, de altfel, şi exegetul culturolog A. Davîdov, amintind că în *Vechiul testament* poporul nu are vreodată dreptate... Glasul poporului nicicând nu înseamnă şi glasul dumnezeiesc. Este o evidentă discrepanţă între cuvântul biblic şi adagiul *Vox populi, vox Dei* (de la Hesiodus cetire). Prin vocea proorocului Ieremia, Dumnezeu zice: „...poporul Meu e fără minte şi nu Mă cunoaşte... sunt pricepuţi numai la rele, iar binele nu ştiu să-l facă" (Ieremia, 4/22); de-aţi cutreiera întreg Ierusalimul, „nu... veţi găsi vreun om, măcar unul, care păzeşte dreptatea şi caută adevărul" (*Ibidem*, 5/1), după care proorocul face propria constatare: „căci cu toţii sânt nişte desfrânaţi şi ceată de defăimători!" (*Ibidem*, 9/2). A. Davîdov mai aminteşte că în *Biblie* proorocii nu se jenează să folosească expresii, calificative foarte dure la adresa poporului evreu (ales), precum ar fi – „mincinos", „viclean", „mişel", „lacom", „nedrept", „rău", potopit de păcate, dedându-se clevetirii, asasinatelor, jefuirii aproapelui, asupririi acestuia etc. „În capacitatea de a desfăşura critica la adresa poporului constă netrecătoarea semnificaţie a metodologiei biblice", conchide exegetul.

În ce ne priveşte, ar trebui să recunoaştem că nu s-au prea găsit autori români care să fi urmat metodologia testamentelor, vechi şi nou... Nu încape îndoială că nu e uşor, ci... cutremurător (!!) e să iei de model spiritul necruţător al Domnului Savaot, ce-i spune poporului Său: „...veţi fi blestem şi grozăvie, ocară şi râs, şi nu veţi mai vedea locul acesta" (Ieremia, 42/18). Fireşte, proporţiile, decalajul... incomensurabil trebuie păstrate: Dumnezeu e Dumnezeu, bietul om e biet (şi, uneori... beat) om... Dar poate că aici e un caz aparte, irepetabil în alte situaţii: când, în faţa Adevărului şi întru Binele poporului, Creatorul şi creatura Lui sunt egali? ■

## Micaela Ghiţescu, decorată de preşedintele Portugaliei

Ne face plăcere să semnalăm un eveniment care onorează cultura română.

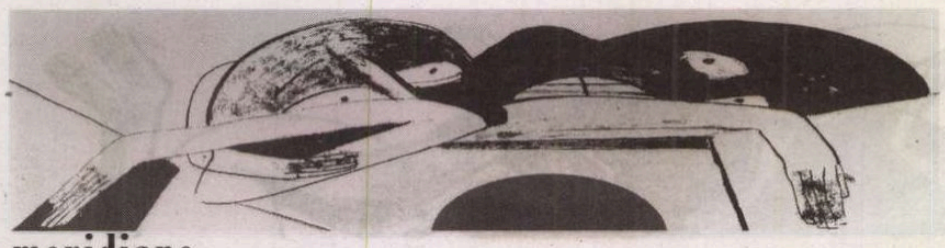
Preşedintele Portugaliei, E. S. dl Anibal Cavaco Silva, i-a conferit traducătoarei şi eseistei Micaela Ghiţescu, eminentă specialistă în cultura lusitană, titlul de Mare Ofiţer al Ordinului Infante Dom Henrique.

Distincţia i-a fost acordată distinsei noastre colege pentru meritele sale în traducerea şi promovarea culturii portugheze în România, Micaela Ghiţescu fiind, deocamdată, singurul român care se bucură de această apreciere, cu care statul portughez onorează personalităţile care contribuie la cunoaşterea spaţiului lusitan în lume.

În alocuţiunea rostită cu acest prilej, Micaela Ghiţescu i-a spus preşedintelui Portugaliei – el însuşi, un reputat om de ştiinţă, cu o operă recunoscută în ştiinţele economice – că distincţia primită este o „minune", care încoronează o carieră îndelungată, marcată de detenţia politică din tinereţe, în care a avut de surmontat nu puţine dificultăţi.

Felicitând-o pe reputata noastră traducătoare şi eseistă, nu putem să nu remarcăm şi faptul că opera sa, prin intermediul căreia au pătruns în limba română comori ale literaturilor de limbă portugheză, reprezintă şi o contribuţie însemnată la dezvoltarea culturii române contemporane. Iar distincţia decernată de statul portughez se cuvine dublată, dacă nu de una similară din partea statului nostru, măcar de recunoştinţa comunităţii literare româneşti.

Căci pe cea a cititorilor suntem convinşi că dna Micaela Ghiţescu a simţit-o de nenumărate ori. ■





**Ce legătură poate fi între un roman-eseu ce relatează istoria omenirii prin marile ei experienţe, scris la 85 de ani de un mare autor francez contemporan, şi o carte-album, creată de o autoare-grafician de limbă rusă care trăieşte în Israel.**

■ elisabeta lăsconi

# Lume şi oameni în jocuri de oglinzi

## O editură tânără şi cărţile ei singulare

Baroque Books & Arts a intrat pe piaţa editorială de trei ani, reuşind într-un timp atât de scurt câteva performanţe remarcabile. A câştigat două premii la Gala Bun de tipar (ocazie cu care publicul din sală a aflat stupefiat că editura se compune din trei oameni), a căpătat vizibilitate şi a câştigat un public mizând pe ceea ce nici marii curajoşi n-ar fi îndrăznit: o calitate rară a cărţilor (începând cu hârtia aleasă pentru fiecare titlu, cu grafica fiecărei coperte), miza pe non-ficţiune şi pe „Cadril", o colecţie de traduceri din literatura contemporană, ai cărei autori au ca trăsătură comună faptul că nu seamănă în niciun fel.

La Bookfest, editura a lansat două titluri ce aparent nu au legătură unul cu altul: *Ciudată e lumea, până la urmă!* de Jean d'Ormesson şi *Cartea din nufăr* de Svetlana Dorosheva. Ce legătură poate fi între un roman-eseu ce relatează istoria omenirii prin marile ei experienţe, scris la 85 de ani de un mare autor francez contemporan, şi o carte-album, creată de o autoare-grafician de limbă rusă care trăieşte în Israel, o năzdrăvănie cu desene ameţitoare, investigând lumea oamenilor aşa cum au explorat-o făpturile fabuloase din ţara scânteietoare Mar – zâne, elfi, gnomi, kobolzi şi vrăjitoare? Şi totuşi...

Fiecare autor riscă o aventură a insolitării: cum arată lumea noastră văzută dintr-o perspectivă neaşteptată. Pentru o reuşită a transpunerii în limba română, Dana Moroiu, directorul editorial, a apelat la traducătoare sofisticate, care îşi aleg cu grijă tot ce traduc – Tania Radu, care a avut de cuprins zone mari de istorie a civilizaţiei şi domenii diferite ale cunoaşterii, şi Maşa Dinescu, obligată să reinventeze jocuri de cuvinte, registre stilistice şi să preia verva şi fantezia autoarei. În plus, *Cartea din nufăr* alternează paginile cu litere de tipar cu unele caligrafiate de mână, şi aici autoarea, căreia îi aparţine grafica şi textul, a colaborat pentru ediţia în limba română cu Flavia Ştefana Popescu şi Thomas Kessler.

## Lumea văzută de Creator şi de o creatura a Sa

*Ciudată e lumea, până la urmă!* de Jean d'Ormesson se poate citi ca roman al Omului şi Universului (în care există un mare personaj – omenirea, urmărită pe firul labirintului pe care îl formează evoluţia ei, şi un suprapersonaj în stare constant onirică – Bătrânul), ca o concentrată istorie a filosofiei, agreabilă şi accesibilă, ori ca eseu despre viaţă, civilizaţie şi umanitate. Autorul însuşi îşi consideră cartea un roman metafizic, o reverie despre originea Universului în care pune anumite întrebări: De unde venim? Ce facem aici? Încotro ne îndreptăm? Există şi altceva decât această lume? Ce se află după moarte? Şi de aici, evident, ajunge la marea problemă a existenţei lui Dumnezeu.

Romanul este construit pe alternanţa a două voci. Prima este a Bătrânului, însuşi Dumnezeu, după cum o recunoaşte autorul într-un interviu publicat în *L'actualité*, l-a numit astfel pornind de la doi predecesori iluştri: Einstein folosea acelaşi cuvânt într-o scrisoare celebră, înaintea lui însă Goethe a pus în gura lui Mefistofel acelaşi cuvânt când vorbea despre Dumnezeu. A doua voce pare să aparţină autorului, care se şi confesează, dar preferă lungi reflecţii legate de marile civilizaţii, de salturile din istoria omenirii, prin filosofie şi ştiinţă.

Cartea musteşte de idei interesante. Astfel autorul pune în relaţie de opoziţie două tipuri de spirite: pe „descoperitori" (precum Copernic, Newton, Einstein) şi „inventatori" (ca Virgiliu, Dante, Michelangelo, Mozart, Baudelaire şi Proust), pentru care ar fi mai potrivit cuvântul „născocitori". Ce-i deosebeşte? Fiecare descoperitor distruge sistemul precedent, dar niciun „inventator" nu distruge o operă precedentă.

În istoria pe care o construieşte ca fundal, autorul reuneşte cele două culturi pe care contemporaneitatea le-a separat, cea literară şi cea ştiinţifică. Antichitatea greacă este modelată atât de Homer, Socrate, Platon şi Aristotel, cât şi de Pitagora, Thales şi Euclid.

Jean d'Ormesson reuşeşte să dea cărţii o profunzime firească, să strecoare ironii subtile, să explice fără să vulgarizeze. Astfel, în nici două pagini rezumă felul în care Bătrânul vede fiecare popor, prin stereotipuri memorabile. Interesant este că porneşte de la premisa că toate popoarele sunt alese: chinezii şi indienii, englezii şi oamenii Nordului, germanii şi francezii. Dar Bătrânul recunoaşte că două popoare au reuşit să-l uimească: „Evreii m-au inventat, iar asta e o mare afacere. În schimb, grecii sunt cei dintâi care mi-au descifrat secretele.".

Nu lipsesc paradoxurile şi contradicţiile: Dumnezeu există în afara timpului, dar oamenii care cred în el sunt prinşi în curgerea timpului; Dumnezeu este veşnic, dar are o istorie creată de oameni; Dumnezeu este negat, i s-a proclamat moartea, dar în visul său Bătrânul recunoaşte că poate fi oricând scos pe uşă afară, dar intră înapoi pe fereastră. Se strecoară aproape la fiecare pagină formulări memorabile: „A-i da o şansă lui Dumnezeu înseamă a-i da omului toate şansele. Dacă Dumnezeu nu există, nici pe oameni nu dau multe parale. Dacă Dumnezeu nu există, să ne aibă în paza lui!".

*Ciudată e lumea, până la urmă!* cere o anume lectură a minţii rătăcind pe mai multe poteci, dinspre arte spre ştiinţă şi invers, dinspre marile întrebări ale fizicii despre bing-bang şi zidul lui Planck spre cele ale omului din toate timpurile: există ori nu există Dumnezeu? ce este după moarte? Este de prisos să adaug că lectura duce la reveniri şi întoarceri la anumite pagini, fiindcă este o carte stimulatoare şi provocatoare din multe puncte de vedere. Şi are meritul extraordinar de a fi citită cu plăcere, curiozitate şi interes de la adolescenţi până la octogenarii care au vârsta autorului.

## Lumea oamenilor văzută de făpturi fabuloase

*Cartea din nufăr* încearcă să elucideze cât mai cuprinzător lumea oamenilor. Prima parte descrie anatomia omului, clasificarea oamenilor după soiuri, originea oamenilor. Teoriile se deosebesc de la o lume la alta. Spre exemplu, în privinţa anatomiei umane, elfii cred că fetiţele oamenilor sunt făcute din bomboane, din migdale, numai din zaharicale; băieţii din spini, din scoicuţe şi din multe broscuţe, pe când vrăjitoarele oamenilor şi vracii-şamani (pe limba lor doctori) susţin că "omul este tixit cu oase, muşchi (pluralul de la muscă) şi o mulţime de vase care duc un ţesut special, în formă lichidă – sânge.".

Şi în privinţa originii oamenilor părerile diferă: kobolzii cred că oamenii sunt troli de piatră ridicaţi din morminte, cu bileţele vrăjitoreşti în gură, dar zânele au alte eresuri, după ele, un om se naşte de câte ori o zână fermecătoare izbucneşte în râs. Pentru a înţelege esenţa fiinţei umane, sunt invocate definiţii celebre, de la Blaise Pascal şi Mark Twain, până la Fraţii Strugaţki, toate sintetizate apoi anapoda: "Din materialul citat putem trage concluzia că omul este o fiinţă cu un nasture rupt, care se poate transforma în diferite animale, într-un copac, în înger, trestie, lună, bufon, criminal şi zeu. El este capabil să facă o revoluţie şi un fluier, să fabrice unelte şi să măsoare lucrurile."

Privită dinspre ţara Mar, lumea oamenilor este o lume fermecată. Oamenii călătoresc pe pământ în nişte gândaci de fier, pe apă în imenşi pescăruşi de fier, iar în aer cu dragoni de fier. Oamenii posedă obiecte magice, precum cutia de citit gândurile, care dă acces la Reţeaua care oferă toate informaţiile dintr-un univers paralel. Oamenii trăiesc în flori de piatră imense (oraşele), de-a lungul nervurilor florii (străzile) se ridică nişte cutii de piatră (casele), în care se află alte cutii mai mici (apartamentele).

Dar obiectul magic la care omul ţine cel mai mult este o ladă luminoasă, ce nu lipseşte din nicio casă: "Oamenii îi acordă lăzii foarte mult timp, fiindcă ea e plină de fantome care prezintă spectacole, spun poveşti, cântă cântece şi joacă jocuri. (...) Cu ajutorul unei amulete speciale, omul hăituieşte fantomele din cutii şi atâta le tot obligă să dispară şi să se schimbe, încât ajung să execute tot ce i se năzare: interpretează poveşti de dragoste, organizează bătăi, ucid, fac demonstraţii de Sex, cântă, râd şi plâng, zvârlă unii în alţii cu frişcă şi cu o groază de alte chestii."

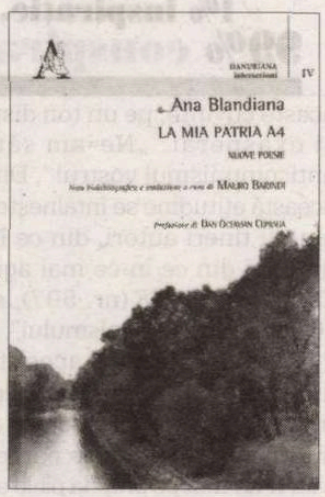
Oamenii şi locuitorii ţării Mar comunică în limbi diferite: „Bunăoară în ţara Mar zânele şi elfii comunică în limba dansului, a florilor şi a miresmelor, gnomii – în limba pietrelor şi a nestematelor, undinele în limba misterioasă a peştilor; salamandrele – în limba focului." Ele sunt înţelese doar de copiii oamenilor, nu şi de oameni, căci limba acestora este făcută din cuvinte. Este adevărat că există şi o specie aparte a fiinţelor umane – tălmacii, ei traduc frumseţea şi subtilitatea lumii în cuvinte, de aceea oamenii îi numesc poeţi. Şi există bineînţeles deosebiri imense între felul cum dansează oamenii şi zânele şi elfii, între muzica din cele două tărâmuri.

Pentru a înţelege imaginaţia debordantă a autoarei, ar mai trebui precizat că mărturiile despre oameni şi lumea lor au forme diferite (eseu, discurs, citate, studiu exhaustiv, jurnal, însemnări şi schiţe, stenogramă cu adnotări etc.), iar semnatarii lor sunt personalităţi unice. Astfel, eseul *Despre alcătuirea internă a omului* îi aparţine lui Tanterobus cel Timid – „autorul unei monografii în şase volume despre descântatul zgârieturilor, păstrătorul secretului cintezoilor stacojii şi meşteritor de cutii muzicale din cojile ouălor de prepeliţă.". Definiţiile omului sunt citate din cărţile citite în somn de zâna Bibliomorfeea, bibliotecara colecţiei de înţelepciuni transcendentale şi păstrătoarea Cărţii Viselor. Observaţiile despre oameni mici şi mari sunt extrase din jurnalele zânei Safir – „Prinţesa libelulelor, aprinzătoarea licuricilor, maestră a artelor înmiresmate.".

Mai mult decât comentariile şi citatele alese pentru a ilustra originalitatea cărţii-album, îndemnul este de a deschide *Cartea din nufăr*: nu am citit şi nici măcar văzut până acum o asemenea bijuterie grafică. Să transpui din rusă în română, dintr-un alfabet în alt alfabet o carte care are chiţibuşării pe fiecare pagină înseamnă nu doar profesionalism maxim, ci şi o imensă iubire faţă de literatură şi faţă de cititorii ei, ca şi îndrăzneala de a te întoarce la altă vârstă a tipăriturii, când coloanele aveau ornamente şi ilustraţii. Dincolo de preţul de pe copertă care înseamnă valoarea ca obiect, *Cartea din nufăr* este o minunăţie fără preţ. ■

# Noi traduceri din literatura română publicate în Italia

Primim din partea eficienţilor românişti italieni veşti, ca de obicei, una mai plăcută decât alta. Să recunoaştem: cine s-ar fi aşteptat ca în 2015 să apară într-o ediţie frumoasă (dar care nu este aşa în peninsula cu o invidiată tradiţie poligrafică?) traducerea integrală a capodoperei lui Ion Budai-Deleanu: *Zingarreide o l'accampamento degli zingari*, Introduzione, traduzione e note di Adriana Senatore, Cacucci editore, Bari, 2015, p. 272.




Tălmăcirea – literală –, în oglindă cu originalul, însoţeşte cu noi note (utile publicului necunoscător al unor realităţi geografice, istorice româneşti) adnotările dense din *Opere*, ediţia din 2011 a filologilor Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, de la care s-a pornit. Cum se ştie, la rându-i, această ediţie, care a adus amendamentele necesare precedentelor (a lui Jean Byck, din 1953 şi a lui Florea Fugariu din 1974-75) a păstrat şi vechile note semnate Mitru Perea (alias Petru Maior). Provenienţa fiecăreia prezentă în aparatul critic, nu mai puţin întins decât poemul, este indicată cu scrupul filologic în volumul recent apărut.

Adriana Senatore, Profesor la Universitatea din Bari, a avut de ales între o traducere care să sugereze arhaicitatea printr-o limbă construită *ad hoc* pescuind eventual din fondul de cuvinte vechi din *Găleta furată* a lui Alessandro Tassoni sau din alte poeme similare şi italiana actuală. A optat, inteligent, pentru această din urmă cale, asigurând receptarea instantanee a maxifrazelor din *Prolog*, şi din *Epistolia închinătoare către Mitru Perea*, a tramei, a ideilor din sextine (din care multe întreţesute cu enjambement) şi formarea imaginii corecte despre personaje. Lipsită de rime şi de cadenţă ritmică, traducerea excelează prin fidelitatea semantică şi faţă de registrul stilistic, fie el diegetic sau extradiegetic.

Densa, documentata introducere, *„Ţiganiada* între realitatea istorică şi ficţiune poetică", le oferă cititorilor informaţiile necesare privind ambianţa în care a trăit scriitorul român, multiplelele domenii abordate cu lucrări proprii de către acesta, dar insistă asupra evoluţiei epicii eroi-comice în aria germanică şi est-europeană. Lectura poemului în discuţie este ghidată – util, cum şi-a propus – de analiza lui conţinutistică, sprijinită cu citate şi cu trimiteri la hipertextele menţionate anume de scriitorul care a ţinut să se măsoare cu ele.

Volumul Adrianei Senatore este un adevărat regal făcut culturii noastre; din pagina cu referiri bibliografice anexată aflăm că o altă traducere integrală a *Ţiganiadei* nu există decât în limba cehă, din 1972, datorată lui Karel Krejci.

Nu mai puţin plăcută este surpriza reprezentată de volumul Ana Blandiana, *La mia patria A4. Nuove poesie*. Nota biobibliografica e traduzione a cura di Mauro Barindi. Prefazione di Dan Octavian Cepraga, Aracne, 2015, p. 163.

Tălmăcitorul, fost student la Padova al Profesorului Lorenzo Renzi, cel care l-a recomandat după absolvire ca lector de limbă italiană la Universitatea „Ioan Cuza" din Iaşi, şi-a continuat periplul didactic la Universitatea din capitala Islandei şi la Institutele Italiene de Cultură din Cairo, Tel Aviv, iar acum din Lisabona. Şi-a luat luat însă doctoratul în literatura română la Universitatea Complutense din Madrid.

Detaliata prezentare biobibliografică a Anei Blandiana antepusă materialului în original şi în vestmânt italian este completată cu lista volumelor de versuri şi proză ale scriitoarei apărute în peninsulă şi a antologiilor în care figurează, precum cea apărută prin strădania Luisei Valmarin în anul 2000. Este o modalitate elegantă de a sublinia meritele lui Mario de Micheli, 1967, ale Adrianei Mitescu, 1984 şi 1987, ale regretatului Marco Cugno, 1988, 1996, 2008, ale Ancăi Bratu şi Mariei Teresa Dinale, 1995, ale poetei Biancamaria Frabotta, 1999, flancată în 2000, 2001, 2004 de Bruno Mazzoni.

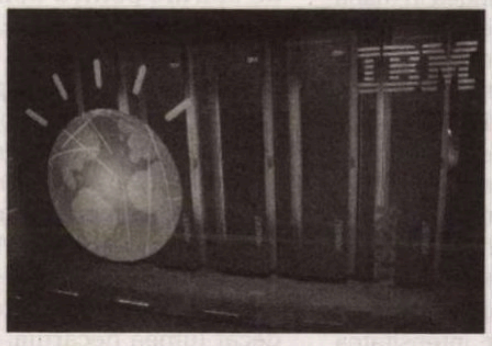
Cu trei ani în urmă, Mauro Barindi a tradus şi îngrijit volumul Ana Blandiana, *Il mondo sillaba per sillaba*, postfazione di Lorenzo Renzi, Edizioni Saecula, Zermeghedo (Vi) 2012. Acum, cu 'Noile poezii' din *Patria mea A4*, ca şi atunci, domnia sa a dat dovadă nu numai de cunoaşterea subtilităţilor lexicale şi de frazare ale limbii române, necesară pentru a reda tonalităţile ce fac posibilă comprezenţa, uneori vag perceptibilă, a dramaticului şi ironiei, ci şi de empatia fără de care nu ar putea lăsa să transpară universul spiritual tensionat subîntins aserţiunilor.

Asupra acestuia insistă în prefaţa volumului universitarul padovan Dan Octavian Cepraga, reparcurgând parabola existenţială şi, mai ales, creativă a Anei Blandiana, pe care o consideră, cu dreptate, un autor având atributele şi autoritatea clasicilor.

■ Doina Condrea Derer

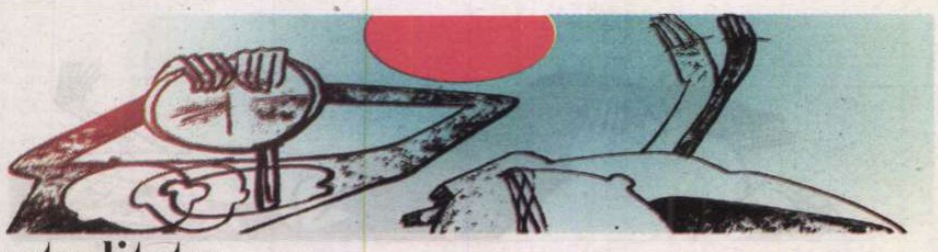
## Ce fel de oameni sunt scriitorii?

Nu e o întrebare retorică, aşa cum ar putea părea, ci una la care încearcă să răspundă, aflăm din *Le Nouvel Observateur*, un supercalculator. Maşinăria concepută de IBM are şi un nume, Watson (vreo legătură, poate, cu ajutorul celebrului detectiv?) poate să-i „citească" pe autori după ce parcurge un text scris de ei, lung de cel puţin 100 de cuvinte, în limbile engleză sau spaniolă. Redactorii de la *Nouvel Obs* s-au amuzat livrându-i lui Watson texte de Camus, Flaubert, Molière, Corneille, Voltaire, Zola, Jules Verne, Stendhal, Sartre şi Hugo. Ce iese: pe Camus nu-l prea interesează reuşita, Flaubert e cam naiv, spre deosebire de Molière, Corneille e sociabil, Voltaire e calm şi sincer, ca şi Zola, ispitit, în plus, de traiul bun (doar îşi făcuse casă de vacanţă!). Despre Jules Verne calculatorul spune, fără să se înşele, că avea multă imaginaţie, deşi sceptic şi insensibil, ca şi Stendhal. Hugo e, şi el, destul de sever. Sigur că, pornind de la un ispititor joc de vacanţă, la urma urmei, ne putem pune o mulţime de probleme. Contează traducerea, dat fiind că Watson nu ştie franceză? Contează opera literară din care i s-a dat să citească? Genul, perioada? Oricum ar fi, ultraperformanta jucărie a celor de la IBM încearcă să astâmpere o curiozitate firească: ce fel de oameni sunt scriitorii. Pornind de la cărţile lor, ceea ce nu e puţin lucru. ■




## Problemele universităţilor

Nu de mult, în *The New York Review of Books*, Andrew Delbanco a publicat, pe baza unei bibliografii respectabile, o analiză a sistemului universitar american, din perspectiva unui deziderat istoric, acela de a avea cât mai mulţi tineri absolvenţi de studii superioare. Totuşi, Delbanco demonstrează, cu cifre, că numărul lor scade şi, mai mult, tinerii au un acces diferenţiat la educaţie, în funcţie de posibilităţile financiare ale familiei. Educaţia superioară e o investiţie, asupra rentabilităţii căreia planează semne de întrebare, existând voci care susţin că mai bine joci la loto decât să plăteşti taxe de studii. Evident, sunt exagerări, însă problemele din sistem, care să descurajeze o astfel de investiţie, importantă pentru multe familii, nu lipsesc. În universităţi, atât în cele publice, cât şi în cele private, se copiază frecvent la examene, provocările şi încurajările lipsesc, standardele sunt scăzute. Una din cărţile la care Delbanco face referire pune punctul pe i vorbind despre o convenţie tacită între universităţi şi studenţi ca fiecare să nu ceară prea mult de la celălalt. Iar problemele vin din chiar misiunea generică a universităţii, de a crea cunoaştere, transmiţând, în acelaşi timp, ceea ce se ştie deja. Astfel, noi domenii de studiu se tot adaugă celor vechi, şi costurile cresc încontinuu. Iar strategiile de tăiere a lor – profesori cu grade mai mici, prost plătiţi, supraaglomeraţi şi fugăriţi între nenumărate norme – glosează amar Delbanco, nu le convin decât directorilor financiari. Sunt lucruri care ne sună dureros de cunoscut şi, din păcate, analiza lui Delbanco nu vine cu soluţii-minune. Însă dezbaterea reală, sprijinită pe cărţi serioase care discută mutaţiile sistemului universitar din America şi, *mutatis mutandis*, de peste tot, face diferenţa între preocupare reală şi văicăreală fără temei. ■



# actualitatea

# Ochiul magic

## În văzul lumii

Pe vremuri, când apărea o cronică negativă/ demolatoare la o carte a ta, te închideai în casă şi-ţi trăiai în tăcere nemulţumirea, umilinţa, ruşinea. Iar dacă erai nevricos din fire, eventual îţi rezolvai supărarea la cârciumă: te îmbătai criţă şi făceai scandal în faţa câtorva martori întârziaţi acolo, la un pahar, ca şi tine. Astăzi, scandalul pe care-l provoacă unii autori nemulţumiţi de tratamentul critic aplicat literaturii lor a atins, la propriu, dimensiuni naţionale şi chiar planetare: ne aflăm sub tirania internetului, a reţelelor de socializare şi orice mizerie lansată public se răspândeşte instantaneu, peste tot. Pe vremuri, se respecta convenţia: dacă publici ceea ce scrii e firesc să te aştepţi la orice reacţie critică şi s-o accepţi, chiar dacă nu-ţi convine. Astăzi, nu mai există nicio regulă a jocului, darămite decenţă, politeţe, stimă, preţuire şi alte sentimente pozitive de acest fel. Astăzi, unii autori de literatură calcă totul în picioare bezmetic: e ca şi cum într-un meci de fotbal, unii jucători, deranjaţi de scorul meciului, ar lua mingea în mână şi ar băga-o în poarta celorlalţi, apoi i-ar cotonogi straşnic pe cei din echipa adversă, în fine, le-ar trage o mamă de bătaie şi arbitrilor, furioşi că aceştia nu-i scot pe ei învingători în partida cu pricina. La această nouă-stranie categorie de autori de literatură ce-şi varsă murdăriile pe internet („legiunile de imbecili de pe internet" – Umberto Eco) sunt stupefiante, în primul rând, sălbăticia atacurilor, intensitatea urii faţă de cei pe care-i duşmănesc (scriitorii care se bucură de apreciere şi criticii literari care le sunt defavorabili). Apoi, uimesc seninătatea, firescul cu care îşi exhibă pe internet toată mizeria sufletească, cu care aruncă acuzaţii, fără teama că se vor umple de ridicol ori că vor da socoteală. În fine, deconcertante sunt şi dispreţul, părerea proastă pe care o au despre ceilalţi şi autosuficienţa, automulţumirea, încrederea fără umbră de îndoială pe care o au în propria lor valoare neconfirmată, vai, de ceilalţi. Nu credem că a mai existat vreo epocă literară atât de devastată de ură smintită, afişată, prin intermediul internetului, în văzul întregii lumi.

## Avem „marea înghesuială", ce facem cu ea

În *RAMURI* (nr 7), Nicolae Prelipceanu scrie despre „suprapopularea planetei albastre", pe care, cu umor, o numeşte „marea înghesuială". El observă câteva

dintre consecinţele acestei stări de lucruri: „Vezi peste tot , şi la noi şi la alţii, tot felul de frământări anormale din punctul de vedere al unor vremuri trecute. Ba pensionări la vârste matusalemice, ba dimpotrivă, ba interzicerea candidaturilor pentru mai toate funcţiile publice dacă ai peste 70 de ani, în Franţa, ba, cum a fost la noi, intrarea în Academie doar până la vârsta de 70 de ani, ba cereri ale unor persoane care se mai cred tinere ca bătrânii, fie şi cu autoritate dobândită demult, să se retragă pentru a-i lăsa pe ei să-şi impună scara de valori." În glumă s-ar zice, de n-ar fi un semnal de alarmă pentru demonii care le bântuie unora prin minte, poetul ajunge să numească şi „soluţia" extremă: „Să-i omori pe bătrâni după o anumită vârstă? La urma urmelor, ei, bătrânii, constituie un fel de memorie vivantă a umanităţii sau a unei părţi a umanităţii. Or, astăzi, memoria nu mai e o valoare care să aibă şi preţ. Astăzi, poate sau tocmai din cauza înghesuielii, lumea începe cu fiecare şi nu există decât lumea fiecăruia, aşa cum şi-o concepe el sau, mai degrabă, cum i s-a băgat lui în cap de către cei care se ocupă cu această necurată îndeletnicire." Amare rânduri, dar justificate de anumite manifestări de violenţă din lumea literară a momentului. Tot din *Ramuri* am reţinut editorialul lui Gabriel Coşoveanu – polemic, aşa cum ne-a obişnuit. De data aceasta el se războieşte cu metehnele politicienilor locali şi anume, diletantismul, gustul îndoielnic al unor edili care, tocmai de aceea, decid strâmb soarta culturii dintr-un oraş.

## „Culpabilizarea anticomunismului"

La înapoierea de la un târg de carte din străinătate, un important scriitor ne povestea siderat că, vorbind publicului de acolo despre tema uneia din cărţile sale – răul pricinuit de comunism, a fost interpelat de o (aproximativ) tânără poetă ce făcea parte (pentru care merite literare?) din delegaţia română, cu

aceste cuvinte, pe un ton dispreţuitor şi exasperat: „Ne-am săturat de anticomunismul vostru!". Din păcate, această atitudine se întâlneşte frecvent la unii tineri autori, din ce în ce mai mulţi şi din ce în ce mai agresivi. În *DILEMA VECHE* (nr. 597), sub titlul „Obsesia anticomunismului", şi Andrei Pleşu ia în discuţie acest fenomen îngrijorător, respingerea anticomunismului, culpabilizarea chiar a anticomunismului, de către oameni tineri care n-au trăit pe propria piele experienţa totalitarismului de extremă stângă cu toate relele sale de esenţă tare: „Acuzaţia sună astfel: unii intelectuali şi «formatori de opinie» au «obsesia anticomunismului», sunt prizonieri ai trecutului şi ignoră «problemele României de azi». Rău fac! Trebuie «să privim spre viitor», să nu ne mai lăsăm confiscaţi de un anticomunism «visceral»: ce-a fost a fost! Problema reală e capitalismul, neocolonialismul, imperialismul, exploatarea omului de către om." În articolul său, Andrei Pleşu combate convingător această teză: între altele, aduce şi argumente de nerefuzat din propria biografie. Tinerii ideologi de stânga ar trebui să-l citească atent şi să ia seama la ce spune. Dar n-o vor face.

## Despre memoria locală

*CAIETE SILVANE*, revista de cultură editată la Zalău, apare într-un număr special (126) cu prilejul sărbătoririi, la 1 august, a Zilelor oraşului. Sumarul este unul pe măsură: conţine studii şi evocări consacrate memoriei locale. Câteva titluri: „Evenimente culturale şi sociale în primul deceniu după Marea Unire în Zalău" de Marin Pop; „Iuliu Maniu, absolvent al colegiului din Zalău acum 125 de ani" de László László; „Szilágy / Szilágyság – cel mai vechi ziar din Sălaj" şi „Comoara din Zalău" de Mirel Matyas; „Consideraţii asupra stemei oraşului Zalău" de Daniel Mureşan şi, iarăşi, Mirel Matyas; „Preludiu la istoria medievală a Zalăului" de Dan Culic; în fine, „Relaţiile lui Mihai Viteazul cu oraşul Zalău" de Graţian Mărcuş. Din acest articol aflăm că domnitorul este legat de oraş prin două evenimente: în anul 1600, în cetatea de scaun de la Alba-Iulia, a eliberat o diplomă prin care a întărit toate drepturile breslelor de meşteşugari din Zalău, iar în anul 1601, după bătălia de la Gurăslău (Gurăslău de pe malul Zalăului, nu al Someşului, ni se precizează!), Mihai Viteazul a ferit Zalăul de foc şi pe locuitorii săi de sabie şi a intrat triumfal în oraş unde a participat la un ospăţ dat în cinstea lui. Dar toate textele prezintă interes şi nu doar pentru localnici. E lăudabil când oamenii dintr-o comunitate îşi cercetează trecutul cu seriozitate pentru a înţelege cine sunt.

## Minciuni de vară

Cronicarul recunoaşte că nu mai ţine pasul cu ritmul contribuţiilor poetului, eseistului, traducătorului, publicistului, universitarului, cenaclistului, bloggerului, reformistului Radu Vancu. Multilateralul autor este şi pe reţeaua de socializare Facebook, astfel că în minutele în care nu scrie la o gazetă, face *postări* acolo. Iar în secundele în care Vancu nu *postează*, comentează la postările altora...

Aşteptăm cu speranţă începutul anului universitar: poate că vom respira măcar pe durata cursurilor neobositului poet, eseist, traducător, publicist ş.a.m.d. care dă lecţii de roman lui Nicolae Breban şi Augustin Buzura, lecţii de critică lui Alex. Ştefănescu, lecţii de traducere lui Adrian Popescu şi lecţii de morală tuturor.

Cronicarul e tare curios să afle cum va justifica virulentul Radu Vancu minciuna jenantă pe care a servit-o, pe reţeaua Facebook, prietenilor săi, „informaţi" că **România literară** nu a publicat o cronică favorabilă despre o carte a lui. E drept că el şi-a şters apoi calomnia, dar a făcut-o tacit, fără să prezinte scuze revistei calomniate şi prietenilor dezinformaţi.

Ne e teamă că, în privinţa lui Radu Vancu, sînt slabe speranţe să asistăm la un gest de normalitate; şi că degeaba aşteptăm începutul anului universitar – fiindcă, atunci, minciunile lui de vară vor face loc minciunilor de toamnă.

■ Cronicar

## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteana

# România literară

33

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

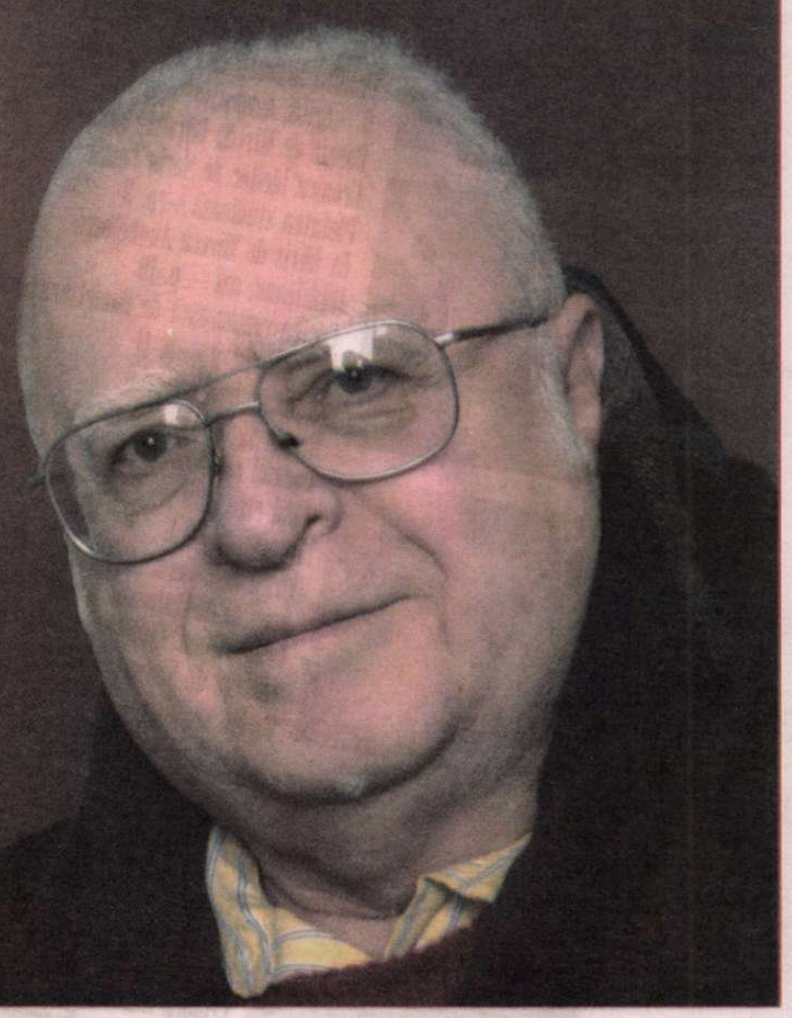
• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVII  14 august 2015  28 pagini  3 lei


interviurile R.L.

# Virgil Nemoianu:

# „Eram mare plimbăreț, umblam iute, greu să mă întreacă cineva“



interviu realizat de Sorin Lavric


• Editorial de Nicolae Manolescu: Cum citim?

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Jurnalul jurnalelor

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Vacanță la raft

• Thalassa - un poem de Mircea Bârsilă

• Avanpremieră editorială: Daniel Vighi - *Trilogia Corso*

• Poemul săptămânii de Angela Marinescu

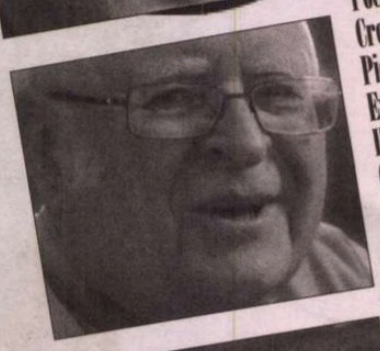
• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia: Desfătările unui pieton (II)

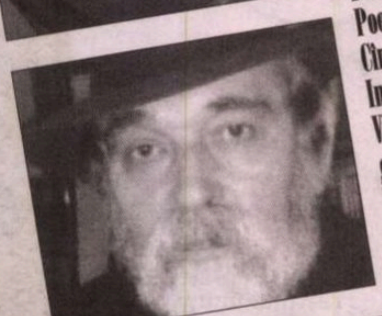
• Alain Montandon: Practica și imaginarul ospitalității la Rousseau


## Cărți de vară

semnează: Marina Constantinescu, Elisabeta Lăsconi, Catrinel Popa, Simona Vasilache

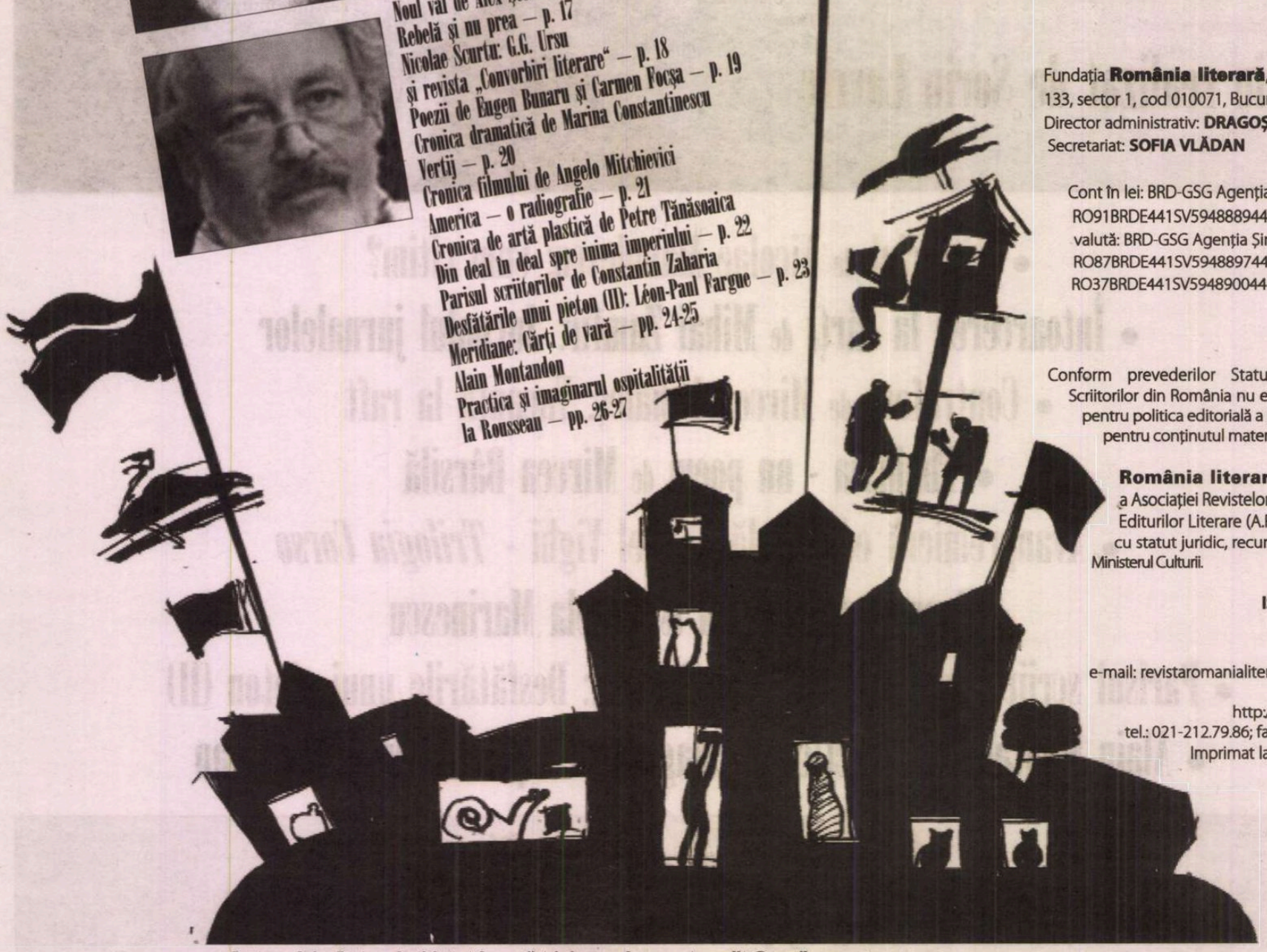

Biblioteca Județeană MUREȘ








Editorial de Nicolae Manolescu
Cum citim? — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Jurnalul jurnalelor — p. 3
Istorie literară
Ion Buzași: Manualul *Istoria Ardealului* — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Vacanță la raft — p. 5
Cartea de critică
Răzvan Voncu: Ideologia stalinistă și inventarea „literaturii moldovenești" — p. 6
Cartea de proză
Irina Petraș: Cavalcada fantastică — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
O rubrică, o vocație — p. 7
Poezie de Mircea Bârsilă: Thalassa — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Pietatea studioasă — p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Ibrăileanu, azi — p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Foaia noastră — p. 11
Avanpremieră editorială
Daniel Vighi: Trilogia Corso — pp. 12-13
Poemul săptămânii de Angela Marinescu
Când este vară — p. 13
Interviurile R.L.
Virgil Nemoianu: „Eram mare plimbăreț, umblam inte, greu să mă întreacă cineva" — pp. 14-15
Ioan Holban: Cîntece de pieire — p. 16
Vintage de Simona Vasilache
De-ale orașului — p. 17
Noul val de Alex Ștefănescu
Rebelă și nu prea — p. 17
Nicolae Scurtu: G.G. Ursu și revista „Convorbiri literare" — p. 18
Poezii de Eugen Bunaru și Carmen Focșa — p. 19
Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Vertij — p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
America — o radiografie — p. 21
Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica
Din deal în deal spre inima imperiului — p. 22
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Desfătările unui pieton (II): Léon-Paul Fargue — p. 23
Meridiane: Cărți de vară — pp. 24-25
Alain Montandon
Practica și imaginarul ospitalității la Rousseau — pp. 26-27



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU –** director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC –** redactor
**SIMONA VASILACHE –** redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „hazard")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



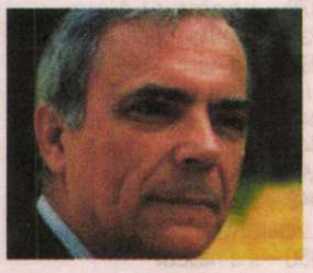
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu



# Cum citim?

**Sub acest titlu, cu sau fără semnul întrebării, am mai publicat un eseu sau două, în care nu ofeream reţete pentru o bună lectură, ci îmi puneam mie însumi, inevitabil şi cititorilor mei, întrebarea cu pricina. Tatonam, cu alte cuvinte, în căutarea unui răspuns. Între altele, era vorba despre lectura aceleiaşi cărţi la vârste diferite.Evocam şi câteva chestiuni de metodă, pornind de la experienţa unui seminar de masterat în care încercasem să descopăr dacă studenţii mei aveau o idee precisă de cum trebuie citit un text literar. Până la un punct, însemnările de mai jos se vor referi tot la felul cum citim la vârste diferite. Însă într-o altă perspectivă. Nici aceasta cu desăvârşire nouă. Critica nu operează cu infinităţi. Suntem, vrând-nevrând, limitaţi la un număr oarecare de opţiuni.**

Citam, acum mai bine de treizeci de ani, o mărturisire a lui G. Călinescu din epoca în care lucra la *Impresii asupra literaturii spaniole*, care spunea cam aşa: nu mai citesc autori sau opere, ci literaturi. Şi adăugam de la mine: „Cei mai mulţi cititori rămân la acest fel de lectură cu *amănuntul* sau cu *ridicata*, cum se spune în limbaj comercial. Ceea ce deosebeşte pe critic este descoperirea câmpului unificat al literaturii." Remarca lui G. Călinescu mi se părea evidentă. Eram absolut de acord cu el în privinţa faptului că noi toţi începem prin a citi opere şi trecem abia apoi la autori, chiar dacă doar în rare cazuri, sfârşim prin a citi literaturi. Şi dacă devenim istorici literari, ne mărginim de obicei la o singură literatură. Excepţiile se numără pe degetele de la o mână: N. Iorga, G. Călinescu însuşi. Problema care continuă să-mi dea oarecare bătaie de cap era de a şti dacă a citi, nu cărţi izolate, alese, mai mult sau mai puţin, la întâmplare, ci autori, îi este absolut necesar unui critic. Şi nu, în ultimul rând, dacă acest fel de a citi are vreo legătură cu vârsta. E adevărat bunăoară că *Istoria critică* m-a obligat la acest mod integral de lectură şi, încă, în ordine cronologică a operelor. Dar era vorba de o situaţie excepţională. Nu mulţi critici se înhamă la o treabă, pe cât de laborioasă, pe atât de riscantă. *Je suis payé pour le savoir!* Am aflat-o pe pielea mea. Nedumerirea mea nu-l privea pe istoricul literar, ci pe critic. Pe de altă parte mica mea experienţă personală nu confirma neapărat teza călinesciană a evoluţiei lecturii în funcţie de vârstă.

Cred că am relatat în *Viaţă şi cărţi* cum am început să citesc. Sunt şase decenii şi jumătate de atunci. Memoria mea păstrează cu destulă fidelitate cele mai numeroase împrejurări şi chiar detalii legate de cărţi. Am uitat o mulţime de lucruri dintr-o viaţă de om. Nu şi pe cele care privesc lecturile. Nu-mi închipuiam pe vremea aceea îndepărtată că voi scrie critică literară. Visam să scriu poezie, iar ceva mai târziu proză. Doar întâmplarea a făcut să scriu critică şi, încă, de-a lungul întregii mele vieţi, transformând poezia şi proza în *violon d'Ingres*. Dovadă că nu mă cunoşteam suficient la douăzeci de ani. Fiecare gen artistic presupune o vocaţie sau, cu o formulă mai modestă, o anumită structură intelectuală. Structura mea intelectuală este, se vede, una de critic literar. Mai mult: era încă de la început.

După ce am citit toate cărţile din biblioteca străbătuşii mele dinspre partea mamei, personaj nelipsit din amintirile mele, despre care am tot scris (biblioteca părinţilor mei dispărând fără urmă în anii în care s-au aflat amândoi în închisoare, ani în care tocmai începeam să citesc), m-am adresat Bibliotecii Municipale din Rm. Vâlcea, care ocupa spaţiul fostului Tribunal. (Statuia legată la ochi a justiţiei burgheze de deasupra monumentalelor trepte de la intrare fusese dotată cu o făclie culturală socialistă, după ce i se deschiseseră, fireşte, ochii). Una din bibliotecare îi cunoştea pe părinţii mei, care fuseseră profesori în Rm. Vâlcea până în anii războiului, şi probabil de aceea mi-a făcut favorul nesperat de a-mi permite să iau cărţile acasă. Plecam cu un vraf întreg în braţe. Restituiam cărţile împrumutate fără întârziere. Deja nu le mai alegeam la nimereală. În biblioteca străbătuşii mele, citisem, în română şi în franceză, o carte sau alta a unor autori care-mi plăcuse atât de mult, încât am simţit nevoia să citesc şi altele. Primii autori în această situaţie favorizată au fost Cronin, Jules Verne şi Ibsen. Aşa se face că am trecut pe nesimţite de la poemul dramatic *Brand* al celui din urmă la restul operelor lui existente în Biblioteca Municipală, unele traduse în română, altele în franceză. O lectură completă am făcut şi din Jules Verne, devenit repede autor de căpătâi. Se poate spune că n-am avut, nici la început de tot, opere, ci autori de căpătâi. Toţi, în ediţii din anii 1930-1940. Următorul pe listă a fost Cehov. Şi pot declara fără reţinere că aşa a rămas până în ziua de azi. Ca şi alţii din marii ruşi ai secolului XIX, Gogol, Tolstoi, Turgheniev, generos publicaţi la Cartea Rusă, după 1950, în ediţii cartonate şi pe hârtie foarte bună. I-am citit aproape integral de pe la 14-15 ani. Unica restanţă importantă a fost Dostoievski, tradus mult mai târziu, din binecunoscutele motive ideologice.

O experienţă care se va dovedi utilă criticului, chiar dacă a fost fără voie. În ocaziile în care le-am vorbit studenţilor mei despre lectura literară, le-am atras atenţia asupra deosebirii profunde dintre lectura de cărţi şi lectura de autori: doar cea de a doua îţi permite o apreciere corectă a fiecărei opere în parte. În principiu, n-ai voie, mai ales, critic fiind, să-ţi dai cu părerea despre o carte scoasă din contextul operei unui scriitor. E obligatoriu să cunoşti contextul. Operele nu există decât împreună. Şi ele sunt cele care te obligă, o dată citită una sau alta, să vizitezi opera întreagă a autorului. Personal, m-am izbit de această necesitate, când am început să scriu cronică literară. Şi ce bine mi-a prins felul de a citi din adolescenţă. Printre autorii ale căror cărţi nou apărute le comentam erau destui care aveau în spate numeroase volume. Un exemplu între altele: prozatorul Nicolae Ţic. Vă daţi seama că nu puteam citi, în cele câteva zile pe care le aveam la dispoziţie între două cronici săptămânale, tot ce scrisese un prozator atât de harnic ca Ţic şi să-mi fac o idee de locul în operă şi de valoarea celei din urmă cărţi publicate. Şi dacă ar fi fost numai Ţic! Dar mai erau V.M. Galan, Radu Cosaşu, Aurel Mihale, Ion Vitner, Paul Georgescu şi alţii, destul de numeroşi chiar în condiţiile literaturii române de imediat după 1960. Ce făceam, ce nu făceam, încercam să fiu cât mai bine informat, aşa că măcar răsfoiam maldărul de cărţi din bugetul fiecărui scriitor, publicate înainte de intrarea în scena literară a cronicarului. Nu puţinele gafe sau prostioare de care m-am făcut vinovat îşi au explicaţia mai puţin în lipsa bunăvoinţei de a citi totul, cât în limitarea fatală a putinţelor cronicarului. Unde nema putirinţa, ce mai chichirez gâlceavă!

Acestea fiind zise, rămâne întrebarea: cum citim? ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# Jurnalul jurnalelor

**Dacă într-o perioadă nu prea îndepărtată a istoriei noastre intimitatea devenise o noţiune suspectă, chiar şi în jurnalul numit prin convenţie „intim", au existat totuşi inteligenţe superioare ce au reuşit să meargă decenii la rînd şi fără să cadă *sur la corde raide*: acestea au realizat performanţa de a-şi construi prin scris un spaţiu personal impenetrabil, ferindu-se, în acelaşi timp, de orice frază sau epitet care – în cazul unui eventual proces politic – s-ar fi putut uşor transforma în probă incriminatorie.**

Cel mai elocvent caz în acest sens îl reprezintă *Jurnalul* lui Radu Petrescu, prozator-estet, specialist în pictură şi exeget de talie al relaţiei dintre artele plastice şi cele verbale; un personaj nefericit, de care istoria şi-a bătut joc şi care nu a putut opune istoriei nefaste decît un singur lucru, *Jurnalul* său, relatarea fără fard a propriei existenţe. Dacă viaţa lui a reprezentat, din multe puncte de vedere, un dezastru, unicul mod de a-l înfrunta a fost chiar consemnarea amănunţită a acestui dezastru.

Ea a căpătat curînd tonuri amieliene: aceeaşi dublare, ca la Amiel, a mizeriilor zilnice cu marile lecturi, aceeaşi conştiinciozitate maniacală (nedusă totuşi la absurd, ca la Amiel), aceeaşi închidere în propria cochilie opusă programatic restului lumii.

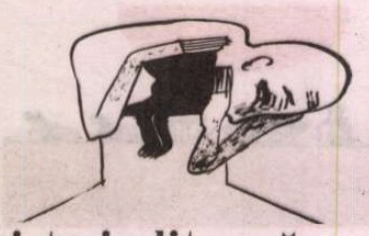
Ca şi la Amiel, *Jurnalul* s-a instalat tiranic în existenţa memorialistului evacuînd treptat celelalte preocupări; a invadat încet, an după an, conştiinţa scriitorului, trecînd în plan secund restul operei. Poeziile şi încercările literare ale lui Amiel par total neinteresante în raport cu jurnalul lui; şi oricît s-ar fi autoiluzionat Radu Petrescu în legătură cu cele două romane ale sale, ele rămîn în umbra *Jurnalului*. Conceput iniţial drept auxiliar scriptic al vieţii de zi cu zi, acesta ajunge preocupare majoră şi realizare literară maximă.

Nici un alt jurnal n-a atins, probabil, dimensiunile celui al lui Amiel (care, pînă acum cîţiva ani, nu fusese încă editat integral); la nivelul memorialisticii româneşti, *Jurnalul* lui Radu Petrescu impresionează la rîndul său prin dimensiuni. Iniţial, în timpul vieţii prozatorului, s-a editat fragmentar, însă ediţia completă şi definitivă a trebuit să aştepte 32 de ani după dispariţia eroului-autor, adică anul 2014.

Dacă biografie înseamnă la oamenii obişnuiţi anecdotă, în cazul scriitorilor biografia se suprapune operei. Înrudirea cu Amiel se lasă surprinsă – la autorul lui *Matei Iliescu* – în ţesutul intim al *Jurnalului*, în scriitură. Din tot ce a compus Radu Petrescu nu există nimic mai reuşit decît „micile fraze" ale *Jurnalului*, în care se surprinde o situaţie, se caracterizează o carte sau un tablou, se fixează efigia unui personaj. În asemenea infime fragmente observăm toată arta scriitorului, talentul său de prozator, vocaţia de moralist într-o epocă prin excelenţă imorală.

Scriere tutelară, *Jurnalul* a impus concentrare maximă: ziua trebuia rezumată în doar cîteva notaţii, iar evenimentele ei se cereau relatate fără înfloriturі. Scrisul lui Radu Petrescu a evoluat către tuşa picturală. Nu există, poate, marcă mai specific „radupetresciană" decît maniera cu totul particulară de a înfăţişa spectacolul cerului, al norilor, al luminii, totul sub forma unui tablou. Culorile, vîntul, soarele, luna, mişcarea norilor – aspecte prin excelenţă tranzitorii – iau forma unor pînze intens colorate, adică a unor opere de artă perene. Exact în aceiaşi ani cînd prietenul său Petru Creţia surprindea meteorologia, plastica şi metafizica *Norilor*, Radu Petrescu se agrenase într-o operaţie similară întreprinsă tot cu mijloace verbale ce calificau deja un scriitor desăvîrşit.

Păcat că totul a durat foarte puţin. Dispărut la 54 de ani, la doar cîţiva ani după ce începuse să fie cît de cît cunoscut şi recunoscut, acest scriitor va intra în istoria literaturii noastre nu prin prozele sale cizelate la infinit, ci prin capodopera involuntară a *Jurnalului*. ■



istorie literară

**autorul nu povesteşte rece şi neutru, ci participă afectiv la relatarea faptelor. Capitolele în care această participare afectivă este mai evidentă sunt cele ce înfăţişează năvălirea popoarelor barbare.**

### 100 de ani de la moartea lui I.M.Moldovan

# Manualul *Istoria Ardealului*

**Ioan Micu Moldovan (1833-1915) a fost discipolul, colaboratorul şi, într-un fel continuatorul lui Timotei Cipariu. Ca şi acesta a fost profesor la Liceul din Blaj şi director al acestei prestigioase şcoli, apoi preşedinte al Astrei, membru al Academiei Române, mare bibliofil, ajutându-l pe Ion Bianu, „fiul său sufletesc", la alcătuirea monumentalei lucrări *Bibliografia românească veche*.**

Dacă Timotei Cipariu a scris tratate ştiinţifice, opere erudite de lingvistică şi teologie, Ioan Micu Moldovan, continuând tradiţia lui Gheorghe Şincai a redactat manuale pentru „şcoalele poporale". Celebre au fost în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Transilvania manualele sale *Istoria Ardealului* şi *Geografia Ardealului*, care au cunoscut mai multe ediţii.

*Istoria Ardealului* ( acest titlu va nelinişti oficialităţile învăţământului din Imperiul austro-ungar şi la ediţia următoare va fi *Istoria Patriei*, căci Ardealul era o „parte" a patriei mari, maghiare) este prezentată în 8 perioade (sau „răstimpuri"), de la „descălecarea" noastră în Dacia până la anul 1864.

Fiind destinată unor şcolari români din clasele primare, Ioan Micu Moldovan, ştie să prezinte eroii şi evenimentele într-o istorisire atractivă, din care nu lipsesc faptele senzaţionale, emoţionante: de exemplu prezentând luptele (autorul le numeşte „frecări"), dacilor cu romanii, „una mai cruntă decât alta" autorul menţionează un gest uman emoţionant al lui Traian. „Într-una din aceste (lupte n.n.) numărul romanilor sângeraţi aşa mare a fost de cârpele nu ajungeau. Atunci Traian sfâşie vesmântul său de purpură şi-l împărţi în legături".

Autorul nu povesteşte rece şi neutru, ci participă afectiv la relatarea faptelor. Capitolele în care această participare afectivă este mai evidentă sunt cele ce înfăţişează năvălirea popoarelor barbare, Transilvania sub domnia principilor şi guvernatorilor care au fost mai toţi sângeroşi şi răi – capitole triste acestea: capitolul despre lupta de la Posada (1330) şi victoria lui Basarab I asupra trufaşului rege Carol Robert, despre Mihai Eroul şi unirea Ţărilor Române, Unirea religioasă cu Roma la 1700 şi anul 1848 – capitole de triumf naţional.

Capitolul cel mai trist pentru viaţa poporului nostru din Ardeal este cel trăit sub domnia principilor maghiari, până la sfârşitul veacului al XVII-lea . Aici scrisul lui Ioan Micu Moldovan împrumută condeiul unui cronicar îndurerat, se întristează, se îngrozeşte, proferează vorbe aspre de blestem la adresa principilor uzurpatori. Pe vremea lui Ioan Sigismund Zapolya s-au abătut asupra ţării seceta şi lăcuste (pagină ce aminteşte de Miron Costin), urmată de o cumplită foamete. La acestea se adaugă cruzimea principelui, care pedepsea pe cei ce se împotriveau hotărârilor lui, privind cu sadică satisfacţie spectacolul execuţiilor:„Tiranul de principe căuta din fereastră şi se desfăta. Iar poporul se îngrozea văzând cum sângera nişte oameni nejudecaţi, însă nimeni nu cuteza să-i plângă. Numai ceriu-şi vărsa preste Cluj lacremile sale, în chip de ploaie repede, care spăla sângele celor ucişi." (p.52) Un alt principe, Gavril Batori „decât care om mai crud şi mai destrămat n-a fost în Ardeal", ... „urgisit de ţară şi speriat de mulţime, o tuli spre Oradie" şi „după ce ajunse în cetatea aceasta fu ucis."(p.56) Execuţia lui Gheorghe Doja, după înfrângerea răscoalei din 1514 este narată succint, dar cu notarea unor detalii ce îngrozesc, augmentate prin expresii populare ce conferă oralitate stilului, pentru că micii şcolari sunt consideraţi acum ascultători ai povestitorului: „Şi se ridică părul în cap când auzi cum Doja fu aşezat în tron de fier roşit în foc, apoi carnea lui friptă s-a rupt cu cleşte până era viu încă şi s-a împărţit soţilor de mâncare."(p.43) Oralitatea este, de altfel, o marcă stilistică a naraţiunilor din acest manual realizată prin modalităţi diferite:întrebări retorice adresate unui ascultător imaginar, prin comentariul final, aprobator de la sfârşitul unor întâmplări sau exclamaţii dureroase. Pe timpul când Basta, ucigaşul lui Mihai Viteazul, domnea în Ardeal, s-a ajuns la acte de canibalism şi „tiranii fără margini": „Timpuri de vaiet au fost aceste pentru Ardeal."(p.58)

Tonul povestirii se schimbă atunci când înfăţişează momente de eroism naţional. Lupta de la Posada din 1330 este un asemenea moment eroic. Carol Robert „luă oaste mare şi purcese asupra lui Mihailă Basarab, Domnul Ţării Româneşti. Dară o păţi foarte rău. Românii la începutu-l îmbiară cu pace. Regele răspunse cu sumeţie şi nu vroi să primească. Aşa românii se tot retraseră, arzând satele şi punând de o parte s-au nimicind lucrurile de lipsă pentru susţinerea unei oşti. Regele veni la mare lipsă. Atunci românii-l închiseră între neşte munţi în locuri foarte rele şi aruncând ploaie de săgeţi şi de pietri asupra oastei lui o nimiciră, aşa cât numai foarte puţini s-au reîntors de acolo. Regele şi-a schimbat veşmintele şi aşa a scăpat." (p.32) Momente şi detalii din acest fragment le vom regăsi în balada eroică a lui Coşbuc *Carol Robert*.

Cei trei ani din istoria Ardealului (1599-1601) stăpânit de Mihai Viteazul, numit de Ioan Micu Moldovan, Mihai eroul, sunt înfăţişaţi în cele două faze: glorie şi decădere: după intrarea în Alba Iulia „cu toată pompa de triumf", urmează trădarea şi uciderea lui „în pratul lui Traian", de lângă Turda din ordinul lui Basta.

În capitolul *Ardealul sub casa austriacă* ( 1699-1848), două momente sunt mai pregnant comentate: Unirea cu Biserica Romei şi Revoluţia de la 1848. Ioan Micu Moldovan arată „ce bine a adus Unirea. Fiecare capitol (period sau răstimp) se încheie cu un „sumariu", un scurt rezumat al celor expuse; din când în când expunerea este întreruptă de întrebări: Pentru ce s-au răsculat secuii? Suferit-au turcii schimbările acestea? etc.

Dacă pentru şcolarul şi pentru „docentele" din Ardealul celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, limbajul era nu numai accesibil ci şi familiar, pentru cititorul de azi lectura manualului lui Ioan Micu Moldovan are şi un farmec stilistic conferit de îmbinarea unor ardelenisme (bătaie – război, frecări – conflicte, căşuna – provoca, făţărie – ipocrizie, duduiţi – alungaţi, s-a opăcit – s-a oprit, a o tuli – a fugi etc. cu latinisme: decula – înlătura, debelat – învins, au curs – au alergat, erezit – moştenit etc.) şi mai ales expresii şi locuţiuni populare: nefiind în stare a trage deget cu... – a se măsura în luptă, a pune caru în pietri – a încerca un lucru dificil, odată cu capul – niciodată, ţi se ridică părul în cap – te îngrozeşti etc.

Manualul lui Ioan Micu Moldovan s-a bucurat de recenzii elogioase în epocă („Gazeta de Transilvania", nr. 10/1866) şi a fost pentru generaţii în şir de elevi şi învăţători o înaltă şcoală de educaţie patriotică.

■ Ion Buzaşi

# CALENDAR

**14.08.1870** – s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
**14.08.1937** – s-a născut Nicolae Iliescu
**14.08.1944** – s-a născut Ion Roşioru
**14.08.1945** – s-a născut Mircea Ghiţulescu (m.2010)
**14.08.1948** – s-a născut Lucian Avramescu
**14.08.1950** – **s-a născut Gheorghe Manolache**
**14.08.1950** – **s-a născut Nicolae Pogonaru**
**14.08.1960** – s-a născut Radu Paraschivescu
**14.08.1984** – a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
**14.08.1991** – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
**14.08.2000** – a murit Ion Omescu (n. 1925)

**15.08.1883** – s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
**15.08.1894** – s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
**15.08.1908** – s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
**15.08.1926** – s-a născut Gheorghe Bejancu
**15.08.1928** – s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
**15.08.1936** – s-a născut George Timcu (m.2014)
**15.08.1937** – s-a născut Constantin Novac
**15.08.1937** – s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
**15.08.1939** – s-a născut Horia Hulban
**15.08.1942** – s-a născut Horst Fassel
**15.08.1950** – **s-a născut Gavril Pompei**
**15.08.1951** – s-a născut Lazăr Cerescu
**15.08.1957** – s-a născut Ovidiu Bufnilă
**15.08.1967** – s-a născut Eugenia Mihalea
**15.08.2007** – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

**16.08.1903** – s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
**16.08.1920** – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
**16.08.1921** – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
**16.08.1931** – s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
**16.08.1935** – **s-a născut Ion Gheorghe**
**16.08.1936** – s-a născut Natalia Cantemir
**16.08.1941** – s-a născut Doina Cerăceanu
**16.08.1941** – s-a născut Gavril Şedran
**16.08.1942** – s-a născut Gabriela Melinescu
**16.08.1946** – s-a născut Ioan Adam
**16.08.1949** – s-a născut Gabriela Lungu
**16.08.1954** – s-a născut Liviu Capşa
**16.08.2014** – a murit Jeana Morărescu (n. 1935)

**17.08.1903** – s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
**17.08.1925** – a murit Ioan Slavici (n. 1848)
**17.08.1938** – s-a născut Andrei Burac
**17.08.1940** – **s-a născut George Corbu**
**17.08.1949** – s-a născut Ana Pop Sârbu
**17.08.1949** – s-a născut Ion Hadârcă
**17.08.1952** – a murit George Magheru (n. 1892)

**Mă uitam la carte, mă uitam la cititor şi în mintea mea s-a instaurat una din acele confuzii existenţiale generate de insondabilitatea prostiei umane şi de infinitele ei înfăţişări.**

**17.08.1958** – s-a născut Horia Dulvac
**17.08.1963** – s-a născut Ruxandra Cesereanu
**17.08.1964** – a murit Mihai Ralea (n. 1896)
**17.08.2014** – a murit Dan Hăulică (n. 1932)

**18.08.1916** – s-a născut Neagu Djuvara
**18.08.1934** – s-a născut Mia Pădurean
**18.08.1931** – s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
**18.08.1935** – s-a născut Riri Manor
**18.08.1937** – s-a născut Sorin Alexandrescu
**18.08.1943** – s-a născut Angela Neguriță
**18.08.1948** – s-a născut Adrian Enulescu
**18.08.1949** – s-a născut Constantin Nicușan
**18.08.1950** – s-a născut Baltazar Waitz
**18.08.1953** – s-a născut Constantin Hrehor
**18.08.1955** – s-a născut Gabriela Cenușer-Panțel
**18.08.1957** – a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
**18.08.1967** – s-a născut Eugenia Țarălungă
**18.08.1999** – a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)

**19.08.1914** – s-a născut I. Vitner (m. 1991)
**19.08.1935** – s-a născut Oltyán László (m. 1990)
**19.08.1935** – s-a născut Dumitru Radu Popescu
**19.08.1937** – s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
**19.08.1937** – s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
**19.08.1941** – s-a născut Elena Bulai
**19.08.1948** – s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
**19.08.1961** – a murit N.I. Herescu (n. 1903)

**20.08.1834** – s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)
**20.08.1872** – a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
**20.08.1900** – a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
**20.08.1917** – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
**20.08.1920** – s-a născut Zoe Dumitrescu-Bușulenga (m. 2006)
**20.08.1927** – s-a născut Ion Ochinciuc
**20.08.1940** – s-a născut Ștefan Dinică
**20.08.1942** – s-a născut Mircea Valer Stanciu
**20.08.1943** – s-a născut Ion Dumbravă
**20.08.1945** – s-a născut Vasile Tărâțeanu
**20.08.1945** – a murit Alice Soare (n. 1891)
**20.08.1946** – s-a născut Victor Dumbrăveanu
**20.08.1952** – s-a născut Mariana Pândaru
**20.08.1954** – s-a născut Nicolae Ariton
**20.08.1984** – a murit Al. I. Ștefănescu (n. 1915)
**20.08.2014** – a murit Nicolae Balotă (n. 1925)
**20.08.2014** – a murit Tiberiu Avramescu (n. 1933)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

# Vacanță la raft

**L-am remarcat încă din sala de așteptare a aeroportului. Părea să fi descins din cea mai ilustră stirpe nobiliară englezească. Era îmbrăcat impecabil. În ciuda căldurii, purta un costum minunat croit – evident, dintr-un material potrivit anotimpului – și un fermecător papion. Întreaga lui ființă emana o distincție înnăscută. Secolele de rafinament obținut prin educație și cultură dăduseră naștere acestei ființe grațioase și – n-aveam nicio îndoială – inteligente și educate. În lunga așteptare a îmbarcării, nu s-a așezat nicio clipă, deși erau suficiente scaune libere. Avea, cu siguranță, peste șaizeci de ani, dar aerul tineresc și ținuta atletică îl făceau să pară mult mai tânăr.**

Am ajuns în avion, din întâmplare, pe acelaşi rând, despărţiţi doar de un mic culoar. Primul lui gest a fost să scoată din geanta de piele, cu un design minunat, o carte şi, încă înainte de a decola, s-a cufundat într-o lectură ce l-a acaparat cu totul. Îi puteam urmări pe chip reacţiile, care erau când de încântare, când de îngrijorare. Nu s-a lăsat distras din nobila ocupaţie nici măcar de oferta generoasă de băuturi (inclusiv alcoolice) a însoţitoarei de bord. N-a tresărit deloc atunci când avionul, trecând deasupra Carpaţilor, ne-a zguduit zdravăn. Nu şi-a schimbat poziţia corpului şi a privirii nici la aterizare. Citea captivat, ca în transă.

Eram, desigur, intrigat de ceea ce vedeam. Ardeam de curiozitate să descifrez titlul cărţii, dar poziţia în care a fost ţinută cartea pe tot parcursul călătoriei împiedica orice contact vizual cu coperta. Curiozitatea mi-a fost satisfăcută – şi încă din plin – abia la aterizare. Pentru câteva secunde, cât şi-a extras din compartimentul de deasupra frumoasa geantă, am putut să văd cartea pe îndelete. N-aş mai fi văzut-o! Ei bine, volumul care-l confiscase pe „lord" pe tot parcursul călătoriei era una din producţiile de doi bani ale Sandrei Brown (*Breath of Scandal*)! Mă uitam la carte, mă uitam la cititor şi în mintea mea s-a instaurat una din acele confuzii existenţiale generate de insondabilitatea prostiei umane şi de infinitele ei înfăţişări.

Cu o astfel de premisă în minte, ideea de a recomanda eventualilor mei cititori câteva cărţi pentru zilele de vacanţă îmi pare mie însumi ridicolă. Mă îmbărbătez doar cu scuza că ele nu sunt neapărat şi lecturi *de vacanţă* – pe acestea le vor găsi atât în librării (câte mai sunt), cât şi la chioşcurile de ziare (câtă vreme vor mai fi şi acestea.) Mă gândeam, totodată, că ar merita să păstrăm, de pe acum, pentru viitorime, imagini şi descrieri ale librăriilor în care intrăm, locuri care au marcat civilizaţia noastră, aflate acum pe cale de dispariţie. Probabil că peste câteva decenii simpla evocare a unei librării va stârni un interes asemănător celui încercat în faţa imaginilor din perioada cambriană ori cretacică. Unii atotştiutori compară starea letală a magazinelor care vând cărţi cu fenomenul produs în perioada de apariţie a televiziunilor. Atunci, lumea ar fi început să meargă mai puţin la cinematograf, preferând moliciunea canapelei de acasă şi comoditatea de a privi un film în halat şi papuci.

Se prea poate ca lucrurile să stea aşa. Dar nu e de neglijat faptul că în cazul cărţii asistăm la o creştere fără precedent a raportului dintre preţul de producţie şi cel de difuzare. Nu există în niciun magazin normal din lume o discrepanţă atât de mare între preţul de cost al mărfii şi procentul încasat de comerciant. Când, în urmă cu mai mulţi ani, un prieten editor îmi spunea că rabatul comercial ajunsese la patruzeci la sută din preţul de vânzare al cărţii, am încremenit. Astăzi, el a ajuns la cincizeci la sută şi, dacă vom continua în acest ritm, procente de şaptezeci, optzeci sau chiar nouăzeci la sută vor fi considerate normalitatea însăşi. Şi atunci, toată discuţia – care a atins grade ale scabrosului – despre acel doi la sută pur teoretic al timbrului literar îşi va releva dimensiunea ridicolă. Nu poţi să nu-ţi pui, totuşi, problema dacă nu cumva întâmplările la care asistăm fac parte dintr-un plan bine ticluit de sinucidere. Altfel, cum să-ţi explici creşterea dramatică a procentului aplicat pe circulaţia mărfurilor tocmai în momentul când sunt „pe ţeavă" măsuri legislative ce promit să reducă TVA-ul la carte cu aproape jumătate? În sfârşit, ca *outsider*, nu pot decât să regret că s-a ajuns în această fază pe care aş numi-o a *autodisoluţiei programate*.

Dar să mă întorc la ceea ce promisesem la începutul acestui articol. Nu doar pentru că se „asortează" cu destinaţia estivală a multora dintre români, ci pentru valoarea ei intrinsecă, recomand – în ton cu termometrele – călduros cartea lui Charles King, *Marea Neagră* (Polirom, 2015), o monografie savantă scrisă însă cu har artistic de către deţinătorul primei catedre „Ion Raţiu" la celebra universitate Georgetown din Washington, D. C. Tradusă de Dorian Branea şi Cristina Chevereşan, cartea debutează ca o „arheologie a mării" şi se încheie ca o istorie a mentalităţilor – în linia capodoperelor lui Fernand Braudel dedicate civilizaţiei mediteraneene.

Nu trebuie să scăpaţi, cu niciun chip, *Dacopatia (şi alte rătăciri româneşti)* a lui Dan Alexe (Humanitas, 2015). Dacă nici această carte nu ne lecuieşte de fantasmele protocroniste care ne-au transformat în ridicoli „campioni ai întâietăţilor" în, practic, toate domeniile, de la lingvistică la istorie şi descoperiri ştiinţifice, înseamnă că suntem nevindecabili. Dan Alexe abordează fără complexe (dar cu multă ştiinţă de carte) o multitudine de domenii, de la istorie şi lingvistică la mitologie, folclor şi cinematografie. Fiecare rând al său vibrează de un patos al deconspirării şabloanelor de gândire ideologică şi ale psihologiei auto-flatante caracteristică naţiunilor mici, încât autorul e simpatic şi convingător chiar şi atunci când argumentele sale nu sunt prezentate în premieră (îndeosebi în zona etnologiei şi a antropologiei). Oricum, în ce mă priveşte, am citit cartea cu pasiunea cu care în adolescenţă devoram romanele poliţiste din colecţia „Enigma".

Ştiu că poezia nu are nicio trecere, şi tocmai din acest motiv mi se pare obligatoriu să pomenesc un autor care candidează la titlul de „cel mai mare poet al secolului", dac-ar fi să împrumut o sintagmă dintr-o povestire a lui Salinger. Lăsând deoparte originile sale româneşti, Paul Celan merită scos din raftul imaginar în care-am aşezat aceste câteva recomandări, şi parcurs de la primul la ultimul poem. Volumul întâi al *Operei poetice* (Polirom, 2015) propune în traducerea lui George State creaţiile din perioada 1948-1963. Nu lipseşte, desigur, celebra şi atrocea *Fugă a morţii*, cu fascinantele ei versuri „Negru lapte-al zorilor noi te bem noaptea / te bem la amiază moartea-i un meşter din Ţara Germană"...

Insist asupra poeziei, pentru că rareori a existat un prilej mai nimerit decât acela furnizat de monumentalul prim volum (aproape şapte sute de pagini) de *Opere* ale lui Ezra Pound, gândite pentru Editura Humanitas de către Horia-Roman Patapievici. E un demers de-o importanţă pe care mi-e greu s-o definesc, într-atât de complex e pariul propus, începând cu traducerea propriu-zisă a poemelor şi continuând cu secţiunile „explicative" datorate lui H.-R. P. Studiul său, *Introducere în modernismul lui Ezra Pound: modernismul ca renaştere*, este unul dintre cele mai bune texte de teoria literaturii / culturii scrise vreodată la noi.

Nu pot să închei fără a mă referi şi la cealaltă lucrare de anvergură propusă la începutul verii de către acelaşi H.-R. P., *Partea nevăzută decide totul* (Humanitas, 2015). Pentru a nu fi acuzat de subiectivitate (prietenia şi admiraţia mea faţă de Horia sunt prea puternice pentru a nu fi bănuit că plusez), am să citez opinia unui critic din generaţia tânără. Pentru acesta, *Partea nevăzută decide totul* este „una dintre marile cărţi, una dintre solemnele şi gravele mari cărţi apărute la noi în ultimii ani."

Iar dacă recomandările mele privind cărţile v-au mai lăsat două-trei ore libere în zilele de vacanţă, vă propun să ascultaţi / priviţi cele două DVD-uri, *Pro Musica 41*, ale concertului aniversar ale unei mari trupe muzicale din Timişoara. Credeţi-mă pe cuvânt, e o încântare. Şi dacă doriţi argumente suplimentare, le-am oferit în numărul de-acum două săptămâni al **României literare**.

Vacanţă plăcută! ■

Cartea de critică

# Ideologia stalinistă şi inventarea „literaturii moldoveneşti”

**Mi se pare scandaloasă indiferenţa cu care a fost tratată cartea lui Petru Negură, *Nici eroi, nici trădători. Scriitorii moldoveni şi puterea sovietică în epoca stalinistă.***

Petru Negură, *Nici eroi, nici trădători. Scriitorii moldoveni şi puterea sovietică în epoca stalinistă*, Editura Cartier, Chişinău, 2014, 442 pag.

Atât subiectul şi metoda, cât şi realizarea cărţii meritau, în opinia mea, o amplă dezbatere critică. Literatura română din Basarabia este parte componentă a literaturii române, „una şi indivizibilă” (vorba lui Călinescu), iar minuţioasa cercetare a lui Petru Negură răspunde multor întrebări care s-au pus şi dincoace de Prut, după prăbuşirea comunismului. Stalinismul a fost, în pofida unor „tuşe” locale, o ideologie coerentă, care a produs rezultate similare şi la noi, chiar dacă la o scară diferită. De asemenea, cu toate că obiectivul urmărit de regimul sovietic în Basarabia a fost ruperea provinciei de România sub toate aspectele, unele demersuri locale au fost capitole ale unui plan mai amplu, de dezrădăcinare spirituală a românităţii, în întregul ei. Sunt chestiuni care privesc la modul stringent cultura română de azi, literatura şi istoria deopotrivă.

Titlul lui Petru Negură e polemic, căci scriitorii „moldoveni” din perioada stalinistă au fost consideraţi fie „eroi” (între 1944-1991), fie trădători (după destrămarea URSS). Autorul a dorit, însă, să marcheze o distanţă faţă de istoria literară de tip politic sau moral: metoda sa este sociologică, în mare măsură, investigând poziţionarea autorilor basarabeni faţă de un *câmp literar*, ale cărui limite şi reguli erau stabilite la Moscova. În locul odei, respectiv, pamfletului, el alege instrumentul *înţelegerii* mecanismelor care au susţinut aşa-zisa „literatură moldovenească”. Este o opţiune curajoasă, care explică, parţial, receptarea rezervată a cărţii, atât în Basarabia, cât şi la noi. Majoritatea a înghiţit destul de greu refuzul autorului de a emite judecăţi morale, în timp ce minoritatea nostalgică a digerat şi mai greu expunerea falsităţii totale a sistemului de valori pe care s-a bazat existenţa „Moldovei sovietice”.

Cartea, în sine, este eminentă şi îl recomandă pe Petru Negură drept un istoric literar de cea mai bună calitate. El îşi începe investigaţia analizând contrastiv, în două capitole succesive, situaţia din câmpul literar al Basarabiei interbelice, şi, respectiv, al invenţiei sovietice numite „Republica Autonomă Socialistă Sovietică Moldovenească”, înfiinţată pe malul stâng al Nistrului, în 1924. Adevărat cap de pod al subminării unităţii naţionale româneşti, RASSM a fost „laboratorul” în care s-au experimentat, între 1924 şi 1940, toate metodele prin care, după 1944, vor fi desfigurate atât Basarabia, transformată în republică sovietică, cât şi România. Aici apare teoria unei limbi şi naţiuni „moldoveneşti”, distincte de cea română, se creează o primă „ierarhie” literară comunistă şi se declanşează campaniile represive prin care câmpul literar este subordonat ideologic. Petru Negură demonstrează convingător că întreaga istorie a „literaturii moldoveneşti” dintre 1944 şi 1991 s-a scris în raportul complicat dintre grupul de scriitori români care aleg, în 1941, să plece cu Armata Roşie şi să revină, în 1944, ca agenţi ai puterii sovietice (Nicolai Costenco, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Andrei Lupan ş.a.) , şi „proto-moldoveniştii” de la Tiraspol, din RASSM.

Următoarele două capitole sunt dedicate etapelor naşterii acestei „literaturi”: momentul crucial al războiului, respectiv ultimii ani ai stalinismului. Petru Negură citeşte presa literară, consultă arhivele şi documentează impecabil parcursul naşterii aşa-zisei literaturi.

Ultimul capitol este dedicat câmpurilor semantice/tematice ale noii literaturi, analiză care încoronează demonstraţia dependenţei ei de „linia” impusă de la Moscova.

Cercetarea are limite obiective şi metodologice, desigur. În Basarabia nu există CNSAS, iar arhivele fostului KGB ar fi fost transferate la Tiraspol, fiind inaccesibile istoricului literar. Nu ştim, deci, care scriitor *s-a poziţionat într-un câmp literar* şi care a lucrat direct pentru spionajul sovietic (ceea ce face transgresarea distincţiei *erou/trădător* şi mai problematică). Metoda sociologică, pe de altă parte, se dezinteresează de estetic, ceea ce duce la consecinţa paradoxală ca *nici un rând din textele literare citate să nu aparţină, de fapt, literaturii*, ci propagandei. Cu foarte puţine excepţii (Liviu Deleanu, George Meniuc), nici unul dintre „personajele” cărţii *nu* este scriitor. Fapt care pune sub semnul întrebării subtitlul cărţii şi o parte din concluziile ei.

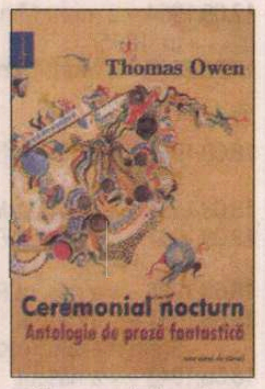
Dincolo de limite, însă, *Nici eroi, nici trădători* este o carte fundamentală pentru înţelegerea literaturii române din Basarabia şi chiar a istoriei Basarabiei, în perioada comunistă şi după.

■ Răzvan Voncu

Cartea de proză

# Cavalcada fantastică

**Aşa se numeşte lucrarea lui Jean-Gérald Bertot, fiul lui Thomas Owen, reprodusă pe copertă. Volumul e de adus în atenţia cititorilor din mai multe motive. Mai întâi, unul aniversar: celebrează împlinirea unui sfert de veac de existenţă a Centrului de Studii de Literatură Belgiană de Limba Franceză (CELBLF) de pe lângă Literele clujene, centru iniţiat şi condus de Rodica Lascu-Pop.**




Thomas Owen, *Ceremonial nocturn. Antologie de proză fantastică*. Coordonare şi cuvânt introductiv de Rodica Lascu-Pop, Colecţia *belgica.ro*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, 230 pag.

Studierea, cercetarea şi promovarea literaturii belgiene francofone în România sunt ţeluri intersectate: cercetătorii formaţi prin acest centru sunt şi traducători de literatură belgiană, informaţi şi expresivi, deopotrivă. Prozele lui Th.O. reunite în volum (apărut cu sprijinul Federaţiei Wallonie-Bruxelles şi al Academiei Regale de Limbă şi Literatură Franceză din Belgia) sunt traduse de Aurora Băgiag, Andreea Bugiac, Anca Clitan, Ana Coiug, Eva-Ildiko Delcea, Roxana Dreve, Adina-Irina Forna, Rodica Lascu-Pop, Andrei Lazăr, Maria Măţel-Boatcă, Alina Pelea, Andreea Pop, Anamaria Sabău, Alexandra Stanciu, Bogdan Veche, ele adăugând încă un titlu colecţiei *belgica.ro*

Thomas Owen face parte din Şcoala belgiană a straniului, alături de Franz Hellens, Jean Ray, M. de Ghelderode, Jean Muno, Anne Richter. Cu adevăratul său nume, Gérald Bertot, a fost şef la Moulins de Trois Fontaines; în calitate de critic de artă, semnează Stéphane Rey, iar ca prozator – Thomas Owen. Apropierea sa de fantaştii belgieni se datorează prieteniei cu Jean Ray. Prefaţa acestuia la *Les chemins étranges* (1943) este preluată în volum: „nu putem ucide necunoscutul aflat de cealaltă parte a morţii şi a realităţii umane, acesta împotrivindu-se oricărei tentative de pătrundere pe tărâmurile sale interzise. Iar eu mă număr printre cei care simpatizează cu oamenii ce fac front comun cu Misterul şi sora lui cu ochi de jad, Frica”. Sub „steaua întunecată a Fricii”, scriitorul traduce în texte pictural-narative necunoscutul cotidian. Rodica Lascu-Pop atrage atenţia asupra prozei *Camera cu antichităţi*, inspirată de tabloul lui Gaston Bogaert şi grăitoare pentru colaborarea dintre pictură şi povestire pe care o privilegiază constant fantaştii belgieni. Trimiterea la E.A. Poe şi Ambrose Bierce, pe care o face Jean Ray, defineşte felul aparte de fantastic la care recurge Owen, unul ilustrând formula „ghearei” lui Caillois, adică a detaliului care sparge în ţăndări aparenţa de echilibru şi „sub control” a realităţii cotidiene, dar şi a realităţii interioare, unde „adevărul” e negociat necontenit de umori, spaime, orgolii.

Multe dintre proze introduc straniul ca prelungire imaginantă a unei valenţe umane, fie ea bună ori rea. Fiecare proză are un moto, un fel de reper subtil de urmat în lectură. Durerea unei pierderi şi singurătatea atroce sunt motorul din *Oglinda* (moto: *Era tot năluca aceasta / Pe care-o iubesc cu groază* – Ernest Delete). Oglinda (un *motiv* frecvent în tot volumul, *et pour cause*) „era ca o apă întunecată şi misterioasă [...] orice chip reflectat de ea devenea o imagine uşor fantastică, ceva imuabil şi protejat”. Printr-un ceremonial anume (un fel de cădere în transă, de concentrare ori de abandon precede multe dintre încheierile fantaste), Cuningham, năucit de singurătate după moartea iubitei, „îşi golea mintea de orice gând” şi cădea în toropeală, într-o „ceaţă nedesluşită”, cuprins de „o mulţime de gânduri dezordonate, stoluri de imagini incoerente, asemenea celor care se nasc în vise.” Concursul imaginaţiei, cu accentul căzând când pe personaj, când pe cititor, e indispensabil. Kavar şobolanul (din proza cu acelaşi titlu) citeşte, „cu puţină imaginaţie”, lucruri fascinante în mucegaiul de pe un zid: „Clipind din ochi, făcea să apară, după pofta inimii, un leu înaripat, o vrăjitoare, un spânzurat, un cactus cu protuberanţe înfricoşătoare... O mulţime de lucruri care-i stârneau angoasă şi plăcere.” Frica dinăuntru se revarsă în afară, printr-un ritual provocat anume, în excrescenţe fabuloase, pragul dintre real şi ireal fragilizându-se nu o dată periculos, căci terifiantul are savori copleşitoare. Ura, de pildă, poate fi o găină neagră cu înspicări de pene sângerii. Interdicţia – irezistibilă ispită: micuţa Sabine va preface oprita traversare a unui parc banal (de fiecare dată cadrul e, la început, unul banal, oarecare) în experienţă limită: „de îndată ce pătrundea în parc şi îi accepta secretele şi ameninţările, era transportată într-un alt univers a cărui obscuritate o subjuga şi în care, temătoare şi fascinată, în acelaşi timp, se deda la tot felul de indiscreţii puţin vinovate, dar care îi procurau bucurii clandestine.”

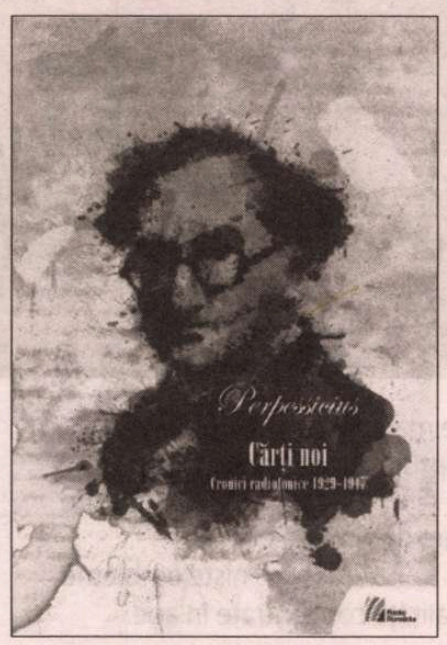
Mă aliez, în final, îndemnului la lectură al lui Jean Ray: „dacă sufletul vă este deschis la ardoarea ei [a Fricii] tenebroasă ca şi la frumuseţea fără margini a nopţilor, lăsaţi-vă purtaţi pe aripile pe care vi le împrumută Thomas Owen pentru evaziunea monstruoasă dincolo de cărările bătute, pe drumurile straniului.”

■ Irina Petraş

**Intervenţiile lui Perpessicius au un timbru cu totul special, diferit de cel pe care, ne învaţă vulgata, ar trebui să-l aibă specia aceasta a criticii literare.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# O rubrică, o vocaţie




Perpessicius, *Cărţi noi. Cronici radiofonice. 1929-1947*, ediţie critică, note şi variante de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu, studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Editura Casa Radio, 2015, 970 pag.

**Sunt peste 750 de pagini numai de comentariu al actualităţii în acest volum (restul până la 970 fiind ocupate de un aparat documentar meticulos constând în note contextuale, restituiri şi anexe bibliografice). Cu câteva intervale de întrerupere, datorate însă întâmplării, nu acelei astenii de care vorbesc adeseori maratoniştii cronicii literare, Perpessicius a recenzat, între 1929 şi 1947, o întreagă epocă, nu lipsită, cum ştim, de convulsii literare sau politice. Şi totuşi, numele său e în continuare legat mai degrabă de activitatea de editor benedictin (al lui Mateiu Caragiale, în tinereţe, al lui Eminescu, până la moarte). Observaţia s-a mai făcut. O reiau pentru că, aşa curentă cum e, nu e lipsită de îndreptăţire: Perpessicius a făcut cronică literară, dar n-a fost, până la capăt, un cronicar. Ceva indicibil face ca, în pofida tuturor evidenţelor, această culegere monumentală să-şi trădeze, într-un fel, natura. Să fie, adică, altceva decât o panoramă.**

Ipoteza că de vină e suportul nu stă în picioare. Sigur că, spre deosebire de cele ale lui Pompiliu Constantinescu, cronicile lui Perpessicius erau de două ori efemere. O dată prin statutul lor intrinsec (căci în chip practic un articol trăieşte exact o săptămână, iar excepţiile sunt doar nişte excepţii, nu infirmă regula), a doua oară prin aceea că, fiind citite la postul public de radio, „speranţa lor de viaţă" e cu atât mai redusă, nedepăşind sfertul de oră care le era alocat (de cele mai multe ori, undeva între 21.45 şi 22.00). O scrisoare de mulţumire a lui Tudor Vianu, reluată aici, vorbeşte exact despre această dimensiune, ritualică şi totodată volatilă.

Numai că, odată repuse în pagină, prin grija lui Valeriu şi a Sandei Râpeanu, caracterul insolit se păstrează. Intervenţiile lui Perpessicius au un timbru cu totul special, diferit de cel pe care, ne învaţă vulgata, ar trebui să-l aibă specia aceasta a criticii literare. Prima constatare e că ele se dispensează de verdict. Sau, mai corect spus, de verdictul cenzorial, prin care apariţiile supuse discuţiei sunt împărţite în „bune" şi „rele" după criterii nu întotdeauna uşor de schematizat. Titularul rubricii „Cărţi noi" e un spirit mansuet, care preferă să favorizeze filonul din minereu, să facă propuneri de o supremă delicateţe şi să aştepte confirmarea unei intuiţii. Sunt numeroase ocaziile în care-l descoperim extaziindu-se de evoluţia câte unui scriitor pe care pariase cândva, în ciuda şanselor de tot mici pe care acesta le vădea. E o grijă aproape părintească în felul în care sunt întâmpinaţi tinerii autori. Rareori asistăm la demolări (când există, sunt de o eleganţă fermecătoare) sau la contre polemice (atâtea câte sunt, ele se prevalează de date, nu de autoritatea opiniei). Această cumpătare în exces poate dăuna carierei unui critic. În cazul lui Perpessicius, cred că mai degrabă a fortificat-o, prin impunerea unui stil paralel cu acela al „şcolii" dominante, de provenienţă maioresciană.

Îndeobşte, i se atribuie lui Lovinescu întâietatea în ceea ce priveşte tonul empatic pe care criticul de poezie are datoria de a-l adopta. Referindu-se la lirismul lui Bacovia aşa cum ştim, oblic şi expresiv („secreţiunea unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede"), mentorul *Sburătorului* deschidea, într-adevăr, un drum la sedimentarea căruia, trebuie s-o recunoaştem, Perpessicius a contribuit semnificativ. E adevărat, generalizând imperativul şi transformându-l în amprentă personală. Fiindcă nu numai atunci când comentează plachete de versuri, dar şi când se apleacă asupra prozei sau criticii literare, el continuă să facă dovada unui substanţialism deloc uzual, cel puţin la acea dată, în exegeza românească. Luările lui de poziţie nu sunt *în marginea* literaturii, ci *în virtutea* ei. Lucrul se vede cel mai bine atunci când analiza e consacrată câte unui roman (şi sunt destule, şi sunt mari). Perpessicius nu rezumă subiectul, nu oferă indicii de natură narativă. Trece grăbit peste procedurile de *captatio*. Ce-l preocupă, şi chiar îl pasionează, e spiritul cărţii, soarta ei (sub prestigiul cunoscutului vers al lui Terentianus Maurus) într-o ierarhie a valorilor pe care detaliile tehnice n-ar face decât s-o tulbure. Iată cum sună un paragraf din cronica de care beneficiază unul dintre cele mai cunoscute romane ale literaturii române *all time* (şi apelez la acest exemplu tocmai pentru că e unul foarte la îndemână): „...iubirea duioasă şi torturantă, chinuitoare şi chinuindu-se, alcătuieşte, în fond, marea temă din *Patul lui Procust*, pe care marea artă de romancier a dlui Camil Petrescu a orchestrat-o cu o virtuozitate incomparabil superioară aceleia pe care palidele noastre cuvinte vor fi putut-o, cât de cât, sugera" (p. 219).

Rânduri banale, de preţuire superlativă şi submisivă, pe care, chiar acceptându-le, nu le-ar fi subscris în public niciunul dintre colegii de magistratură ai lui Perpessicius. Cioculescu, de pildă, condeier caustic şi tactician de anduranţă, ar fi, pur şi simplu, de neimaginat într-o atare ipostază ! E la fel de adevărat însă că există, presărate în acelaşi spaţiu, câteva note care întrec în arguţie majoritatea comentariilor din epocă (şi chiar pe multe dintre cele care au marcat posteritatea receptării acestei cărţi). E vorba, în primul rând, de stabilirea unui plan moral, de o intensă umanitate afectivă, al cărei mandatar nu e acel „mic Gatsby" autohton (l-am numit pe Fred Vasilescu), ci pervazivul ziarist Ladima, plasat într-o serie mărginită de Eminescu şi de Dimitrie Anghel. Pentru Perpessicius, *Patul lui Procust* nu reprezintă atât un vârf al inteligenţei speculative care poate înşela deficitul de talent (lucrul s-a susţinut în legătură cu scrisul lui Camil Petrescu), ci, pur şi simplu, un uriaş roman. Şi aici, ca şi în alte cazuri, intervine în discurs o undă de comparatism discret care lipseşte, de cele mai multe ori, din bagajul cronicarilor de temperament. Or, într-o istorie a literaturii deja articulată, cum era la data aceea, istoria literaturii române, a ignora tradiţia şi vecinătăţile (cu Rebreanu, cu Sebastian) e mai degrabă un handicap decât o calitate. Fără a o lăsa să ocupe prim-planul, Perpessicius îşi exploatează cu fiecare ocazie imensele disponibilităţi culturale. Nu doar în cazul autorilor certificaţi („elegie în *ut* minor", numeşte unul dintre cele mai tandre poeme ale lui Bacovia), dar şi în ce-i priveşte pe minori, regula se aplică neabătut.

Poate că profitul unei atari întreprinderi nu e sesizabil pe spaţii mici, dar în ansamblul acestui volum, el se desenează cu precizie. Căci, dacă scrie despre autori de toată mâna, cronicarul nu cade totuşi în eroarea lipsei de măsură. El ştie în permanenţă care sunt stelele fixe şi care simplele comete. Nu ia nici un meteorit drept Steaua Nordului şi nu-şi risipeşte entuziasmul. Când vine vorba despre Sadoveanu, Rebreanu, Mateiu Caragiale, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu, formulările lui „se căftănesc" (cu o vorbă a celui din urmă) într-atât încât interzice orice discuţie asupra valorii. De la pragul acesta în jos, pare să creadă Perpessicius, sentinţele se mai pot negocia. Dar numai de la pragul acesta în jos! E, în scrisul lui, un triumf al nuanţei care, dacă nu consacră un cronicar, impun în schimb un moralist de clasă şi un stilist cum nu sunt mulţi în proza noastră de idei. Adnotările de subsol (trimiţând la intervenţiile succesive pe manuscrise) scot la lumină complexitatea acestui laborator (cel puţin) lexical. Perpessicius nu spune „matinal", ci „matutin", nu spune „cinsteşte", ci „reveră", nu agreează, în cazul lui Eugeniu Speranţia, nici „acvafortele", nici „albumul" de epocă, lăsându-se cucerit în schimb de inuzualul „estompă". O preţiozitate căutată îi urmăreşte frazele, îi ponderează caracterizările. Senzaţia nu e de dificultate, dimpotrivă. Criticul vede în profesia lui mai mult decât o magistratură şi altceva decât un act contabil: o formă de a respecta activ arta (atâta câtă e şi-atunci când e). Alte didacticisme nu-şi îngăduie, iar în momentele în care recurge la intrumentarul academic, cu care e la curent, o face cu o naturaleţe aproape ostentativă. Îl citează pe Thibaudet doar pentru a contracara rumorile (care, spune el, sunt o formă periculoasă de exegeză); vorbeşte, în plin monopol al lirismului despre importanţa *Factorului narativ în poezie* şi, în loc de cine ştie ce glose teoretice, îşi ţine, enunţ după enunţ, tălpile pe sol.

Dacă nu-s uşor de reţinut, fiind substanţial mai ample decât acelea călinesciene, formulările lui memorabile sunt, totuşi, de urmărit cu creionul în mână. Nu se poate preda literatură interbelică după cronicile lui Perpessicius, asta e clar. Muzicalitatea lor, uneori exagerată, poate dilua ideea. Dar se poate deprinde, pe cont propriu, în intimitate, o anume distincţie a gestului admirativ. Care, dacă e grandilocvent, e trivial.

Plus un realism pe care practica săptămânală a publicisticii literare îl efasează prea adeseori. Lui Perpessicius, locul şi rolul acestor dări de seamă îi apar (şi o spune nu o dată) cu o claritate îngrijorătoare pentru exaltaţii profesiei: există autori atât de mari încât „oficiile fugitive" ale unei recenzii (p. 518) nu-i încap şi, de fapt, nu-i ating. Şi există o opacitate a publicului (p. 825) pe care nici un efort de convingere n-o poate fisura. Şi-atunci, ce rămâne dintr-o muncă susţinută, dintr-o atenţie încordată, uneori, decenii de-a rândul? Nimic altceva decât un continuu exerciţiu de gust şi o periodică verificare a onestităţii propriei opinii. ■

P.S. Adaug în final că, deşi ulterioare intervalului în care Perpessicius şi-a susţinut rubrica, cele nouă înregistrări audio de pe CD-ul care însoţeşte această ediţie critică restituie ascultătorului de azi o dicţiune a gândirii aproape neverosimilă în timpurile pe care ne-a fost dat să le trăim cu (nu-i aşa?) insuportabilă uşurătate.

poezie

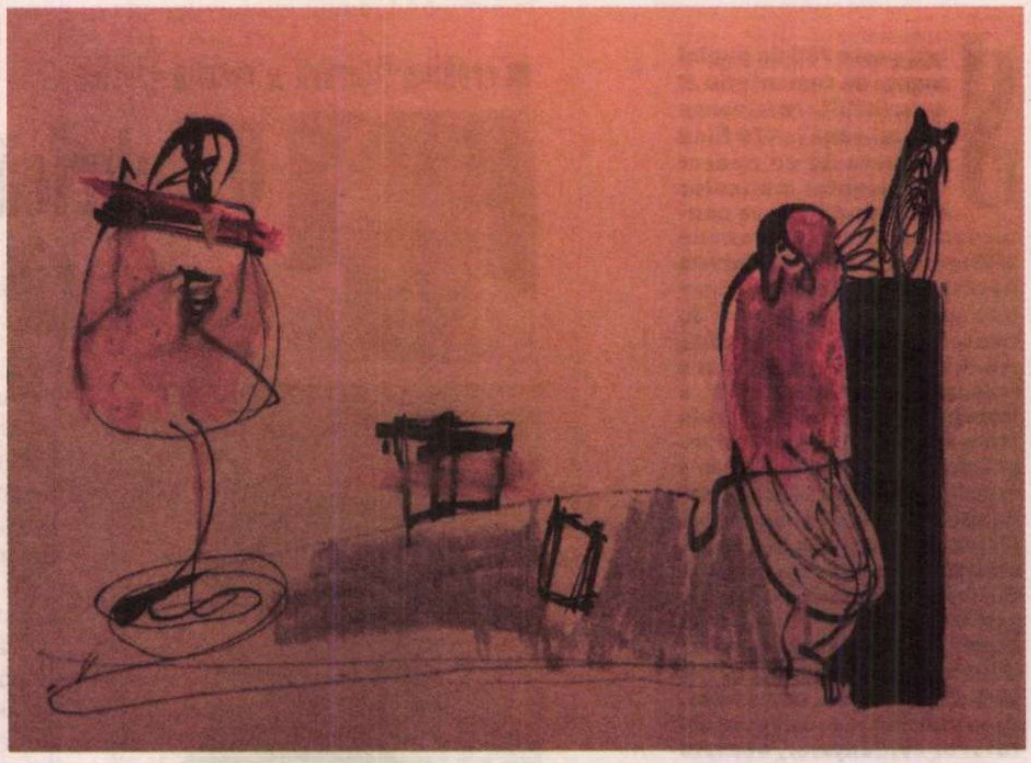
# Bârsila Mircea

## Thalassa

Thalassa! Thalassa! A sta
la marginea ei, singur,
în amurg,
pe una dintre învechitele pietre
ale cheiului,
ca un cerșetor pe scara unei biserici.
Vezi câte o stea căzătoare: cineva
își aruncă țigara de sus.
Thalassa! Thalassa! Și profilul său
aproape femeiesc,
în după-amiezile de acalmie.
Se înserează
și poate că de acolo, de sus, în locul
mării și al apelor
venite să se înece în ea, de la mari
depărtări,
nu se întrezăresc decât niște șerpi
sugând din țâțele
unei scroafe întinse pe pământul gol,
în bârlog.
Vezi câte o stea căzătoare:
la nunta unei stele voi cădea și eu.
Se înserează:
deasupra mării – sufletul meu ruginit.

Marea și somnul ce-l doarme
pe apucate
asemenea păpușilor de cârpe
ale fetițelor sărace și triste.
Marea și scaunele, pe rotile silențioase,
ale valurilor.
Marea și vuietul ei
de parcă această răzvrătire –
o răzvrătire nebunească –
ar fi singurul lucru care o preocupă:
femeie vinovată
de adulter și, totodată, o adolescentă
virgină
cerându-mi, uneori, s-o țin
pe genunchi,
îmbrăcată doar în cămașă de noapte,
unul – și eu – dintre bărbații ale căror
surori sunt tenebrele,
niște eretici cu pipa strânsă-ntre dinți
și glasurile dogite,
văzuți aproape noapte de noapte
prin ceața din cârciumi
cu fruntea pe masă și, alături, neatinse,
paharele de rachiu slab, din caise
și mere sălbatice.

Exigențele și căințele mării.
Vasta melancolie și remușcările sale,
când o leg,
într-o joacă tristă,
cu una dintre basmalele negre
ale mamei la ochi,
spre a avea și ea o idee despre
ce înseamnă viitorul.
Îi vorbesc despre monștrii trecuți
pe numele ei

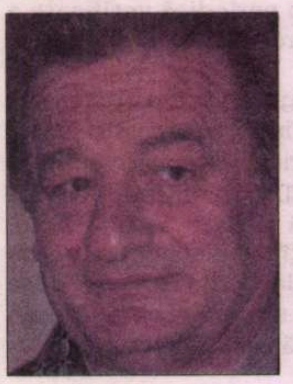


cu litere mari,
acele făpturi ajunse prin ciudatul
fenomen de refracție
– de care depinde și poezia –
niște embleme
ale sacralității concentrate în ape.
Marea și trăsăturile ei bărbătești,
când se înfurie.
Și felinarele în agonie din porturile
cu soldați grăbiți,
frizerii și tarabe cu zarzavaturi.
Marea dansând nemișcată.
Și spiritul ei doar în aparență lasciv.
Flux și reflux.
Viclene ademeniri și mătăsoasa
foșnire,
în vreme ce leșurile din adâncuri
se simt fericite, cum altădată,
înainte de naștere,
pe când dormeau în maternul lichid
amniotic.

„Niște eșarfe cu ciucuri": lichenii și
algele.
Meduzele și inoxidabila „corolă a lor
de candoare".
Asemenea scânteilor
de la cărbunii
în care suflă, ritmic, forja fierarului:
pescărușii.

Thalassa! Thalassa! și visele îndelungi
ale sale
și atât de rele,
încât mă fac și pe mine să țip, adesea,
în somn.
O întindere șerpească de surâsuri,
de frig și uitare.
Copleșitoare, imensă absență
ale cărei tentacule mă strâng într-o
milostivă și seducătoare
înlănțuire:
mă zgâlțâi odată cu ea,
mă țin cu dinții de ea
cum de apusurile de vară
ale soarelui,
mă sfărâm odată cu ea
de stânci.
Thalassa! Thalassa!:
o existență jumătate-n lume,
jumătate în mit,
iar deasupra:
sufletul meu ruginit,
sufletul meu lipsit de pretenții
și bucurii
și care nu se mai lasă mângâiat
de nimeni și de nimic,
exceptând neprihănitele șuiere
ale vapoarelor
îndepărtându-se, cu petrol și cereale
din noua recoltă,
spre imaginare ținuturi.

Thalassa! Thalassa! Și pieptănătura
ei grea.
Un noian, o castă pustietate de ape
în spasme originare,
de parcă nu ar mai fi terminat
nici acum să se nască.
Ape germinale, vii, iconoclaste,
ape dionysiace, fără mască și farduri,
ape verticale, ape biblice, ape obscure
„pline de geniu și de neștiință",
într-o legănare aproape ritualică
și ademenitoare
așa cum sunt și promisiunile femeilor.
Duceți-mi departe femeia din sânge!
Duceți-mi departe marea din sânge
și umilința de a mă simți, întotdeauna,
pe dinafară,
în apropierea ei:
o fiară încolțită, cu părul lung și ochii
cârpiți.
Un cerșetor pe scara unei biserici. ■



**Anca Manolescu e mai apropie de spiritul Antimului decît de tiparul Păltinișului. Între rugăciunea inimii de la Antim și obsesia ideii pe care Noica le-o cultiva discipolilor nu sunt puncte comune.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Pietatea studioasă

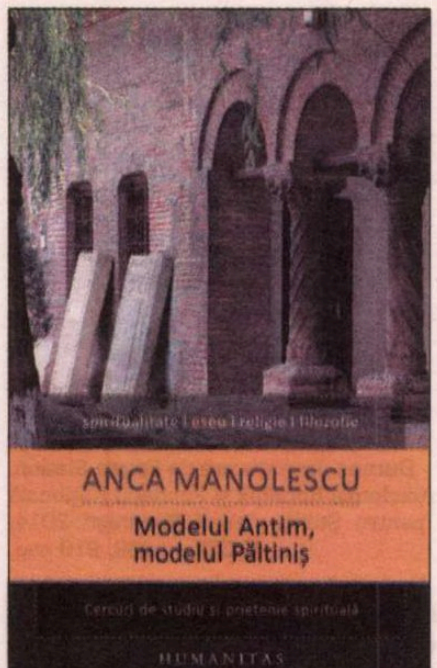
**Judecată după înfățișare, Anca Manolescu surprinde: trăirea în duh și-o ascunde sub un smalț rece de eleganță prevenitoare, de aici impresia de fire emotivă ținută sub o copcă glacială. Autoarea e o intransigentă politicoasă, în pielea căreia întîlnim o pietate ce s-a refugiat în spatele unui jargon. Și deși are paloarea unei vestale și silueta unei maici, nu mi-o pot închipui bătînd mătănii în fața icoanelor și nici nu o văd stînd la coadă spre a atinge moaște.**

Altarul ei e biblitoteca, iar anafura e trupul literelor. E în ea o aplecare statornică spre răsfoitul tomurilor vechi, pe care le conspectează migălos, sub chipul unor fișe de care va face uz în cine ştie ce note de subsol. La această vestală, credinţa pîlpîie în ritmul unei tenace acribii scolastice, autoarea fiind o natură livrescă, căreia lucrul cu cartea i-a devenit o a doua natură. Înconjurată de cărţi, te-ai fi aşteptat ca zelul studios să nu-i depăşească pragul filosofiei inepte, acea formă desuetă de acrobaţie conceptuală în care schemele ţin loc de trăire.

Numai că Anca Manolescu respinge filosofia de aparat, cum nu se împacă cu şiragul noţiunilor speculative. Dacă ar fi pusă să aleagă între Kant şi Noica, l-ar prefera negreşit pe Andrei Scrima, apetitul ei spiritual împingînd-o de partea duhovnicească a filosofiei. Tocmai de aceea Anca Manolescu e precum o credincioasă care, respirînd aerul filosofiei, trăieşte nemulţumirea de a nu-şi găsi locul printre abstracţiuni. Urmarea acestei nemulţumiri este stăruinţa cu care cere filosofiei să fie formatoare în sensul ridicării spiritului la o viziune sacră. Filosofia e scara ale cărei trepte duc la numen, e pregătirea făcută în vedere întîlnirii cu transcendentul, e preludiul silogistic al marelui *rendez-vous*. Într-un cuvînt, filosofia trebuie să fie o experienţă iniţiatică, şi nu o gimnastică de noţiuni. Trebuie să fie o propedeutică, adică chin studios pus în slujba unei eventuale mîntuiri. Şi cum chinul devine suportabil atunci cînd studiul se petrece într-un grup de prieteni, filosofia nu cere claustrare, ci dialog cu alte minţi înrudite.

Deja am schiţat cele patru însuşiri din îmbinarea cărora se desprinde definiţia filosofiei: ea trebuie să fie sapienţială, să fie metanoică, să fie colocvială, şi în cazurile fericite, să fie soterică. Latura sapienţială trimite la arta de a gusta viaţa din perspectiva sacrului. Latura metanoică cere transformarea insului, căci o filosofie a cărei exersare nu te schimbă e făcută degeaba. Latura colocvială cere grupul minim de prieteni cu care împărtăşeşti aceleaşi premise de viaţă. În fine, latura soterică e ţinta pe care o urmăreşti fără să ai certitudinea c-o vei atinge, căci atingerea nu depinde de tine, ci de graţia divină venind de sus.

Cu aceste însuşiri în minte, Anca Manolescu coboară în istorie şi caută




**Anca Manolescu, *Modelul Antim, modelul Păltiniș. Cercuri de studiu și prietenie spirituală*, Editura Humanitas, București, 2015, 332 pag.**

exemple de cercuri studioase în care filosofia a năzuit să atingă măcar una din însuşirile amintite, rîvnind în consecinţă să fie cînd sapienţială, cînd metanoică, cînd soterică. Rezultatul e o cazuistică numeroasă de grupuri avîndu-i ca protagonişti pe: Synesios şi Hypathia, Plotin şi Gemina, Platon şi Socrate, Amelios şi Porfir, Pantaenus şi Clement, Colotes şi Epicur, alături de cercul lui Origen, al lui Pitagora, Grigore Taumaturgul, Iamblichos, Apolonios din Thyana, Evagrie Ponticul etc. În aceeaşi categorie intră „Rugul Aprins" de la Antim şi şcoala de la Păltiniş, şi chiar dacă cele două exemple româneşti i-au inspirat autoarei titlul, grosul volumului stă în descrierea celorlaltor cercuri.

Din dorinţa de a-l deosebi pe intelectualul studios de alte figuri năzuind spre transcendent, Anca Manolescu propune o triadă: mai întîi omul evlaviei comune, adică mediocrul pios căruia munca minţii îi repugnă pînă acolo că o înlocuieşte cu trăirea brută a cutumelor, în al doilea rînd misticul radical care, fugind de teorie, năzuieşte la contopirea cu Dumnezeu şi, în al treilea rînd, filosoful ce-şi face din studiu o înaintare metodică spre numen. Toţi au aceeaşi ţintă – divinul – numai că fiecare o urmăreşte în felul lui: mediocrul pios se lasă în voia comodităţii, misticul se aruncă cu capul în gol şi numai sudiosul scolastic se supune unui efort de înţelegere. Primul stă pe loc complăcîndu-se în ignoranţă, al doilea sare în numen după ce şi-a anulat raţiunea, al treilea urcă pas cu pas prin strădanie impusă. Preferinţa autoarei se îndreaptă spre cea de-a treia variantă.

Pentru Anca Manolescu, orice om, dacă e profund, e neapărat tendenţios, slujind unei tendinţe în virtutea căreia spiritul năzuieşte să se întîlnească cu zeul. Dar neajunsul filosofiei e că rămîne o pregătire în vederea întîlnirii, nicidecum o garanţie că întîlnirea va avea loc. Oricum, în cursul pregătirii, intelectul nu poate face mare lucru dacă nu e sprijinit de credinţă, de aceea Anca Manolescu caută împăcarea celor două facultăţi – raţiunea şi credinţa – pe care laicizarea crescîndă a modernităţii le-a pus pe picior de rivalitate. În strădania de a urca spre divinitate, raţiunea şi credinţa îşi pune piedică una alteia, astfel că ori credinţa tulbură raţiunea alternînd-u-i schemele, ori raţiunea trage în jos credinţa, încărcînd-o cu balastul teoriilor. Într-o astfel de rivalitate, una din facultăţi trebuie păstrată şi cealaltă sacrificată. Numai că Anca Manolescu le păstrează pe amîndouă, neacceptînd ideea unui filosof căruia îi lipseşte credinţa. Din acest motiv, autoarea vrea o îmbinare a principiului monahal *ora et labora* (rugăciune şi travaliu) cu regula scolastică *ratio, questio et solutio* (raţiune, întrebare şi dezlegare). Potrivit acestei logici, filosoful perfect e o îmbinare de Valeriu Gafencu cu Alexandru Mironescu: o stofă de mistic peste care s-a altoit mintea unui intelectual cu două doctorate (în filosofie şi chimie)

Paradoxul Ancăi Manolescu este că, în ciuda apologiei pe care o aduce filosofului studios, febleţea pe care o are faţă de lumea credinţei o apropie mai mult de principiul monahal decît de regula scolastică. Deşi cu mintea autoarea înclină spre *ratio*, cu sufletul trage de partea lui *fides*. Mai mult, prin imboldul credincios, Anca Manolescu e mai aproape de spiritul Antimului decît de tiparul Păltinişului. Între rugăciunea inimii de la Antim şi obsesia ideii pe care Noica le-o cultiva discipolilor nu sunt puncte comune. Rugăciunea nu intră în panoplia de arme filosofice, cum nici credinţa nu face casă bună cu speculaţia. La idei filosoful nu ajunge rugîndu-se, cum nici conceptul nu-i cade în cap prin revelaţie. Scrîşnetul minţii e o trăsătură de care misticul se fereşte într-adins. Din acest motiv, Anca Manolescu e cu precădere antimică şi prea puţin păltinişeană. Sau, în alt jargon, autoarea e cabasilică în literă, dar palamitică în spirit, asta însemnînd că, deşi laudă studiul intelectual, e atrasă de trăirea mistică. Latura cabasilică (Nicolae Cabasila) a isihasmului preferă doctrina şi fuge de credinţa incultă, pe cînd latura palamitică (Grigore Palama) privilegiază mistica şi respinge teoriile savante, potrivit convingerii că mîntuirea cere rugăciune, nu exces intelectual. Palama e apofatic, negînd şansa de a afla ceva despre Dumnezeu cu ajutorul minţii, pe cînd Cabasila crede în puterea intelectului de a se ridica la Dumnezeu. Anca Manolescu vrea rigoare cabasilică pe linie verticală, dar pe dinăuntru aderă la soluţia mistică a Rugului Aprins.

Unghiul în care se aşează autoarea spre a-şi scrie cartea nu e nici estetic, nici etic şi nici filosofic. E un unghi teologic în care filosofia e asimilată cu *itinerarium mentis in Deum*. Potrivit acestui unghi, credinţa e o virtute ascensională ce dă intelectului energia de trebuinţă pentru urcuş. Ce place la volum e diversitatea pestriţă de exemple prin care autoarea îşi ilustrează distincţiile, dar ce contrariază e prăpastia dintre exemple. Şi pentru asta nu trebuie să-l compari pe Pitagora cu Grigore Taumaturgul, ci e îndeajuns să te opreşti asupra exemplelor din titlu. Antimul stă pe alt calapod de spirit decît Păltinişul, iar „prietenia spirituală" pe care o putem declara drept numitor comun al celor două grupuri e o stihie atît de vagă că o putem aplica cu aceeaşi îndreptăţire unor cercuri care nu au excelat în studiu. Mai mult, Noica nu credea în virtutea soteriologică, metanoică sau sapienţială a filosofiei, calităţi fără de care Rugul Aprins nu poate fi înţeles.

O carte a cărei erudiţie ascunde o pietate în virtutea căreia Anca Manolescu e înlăuntrul Antimului şi în afara Păltinişului. ■

## Alte apariții recente

- Emanuel Copilaș, *Națiunea socialistă. Politica identității în epoca de aur*, Editura Polirom, Iași, 2015, 336 pag.
- Andrei Doboș, *Valea rea*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 72 pag.
- Dan Alexe, *Dacopatia și alte rătăciri românești*, Editura Humanitas, București, 2015, 356 pag.
- Diana Mandache, *Cotroceniul regal*, Editura Curtea Veche, București, 2015, 216 pag.

**Se pare că Ibrăileanu câştigă adeziunea criticilor de meserie, care iau în considerare nu atât valoarea în sine a cărţii sau a teoriei, cât rolul ei de ferment în epocă, capacitatea de a pune în discuţie idei.**

■ ex libris de mircea anghelescu

# Ibrăileanu, azi

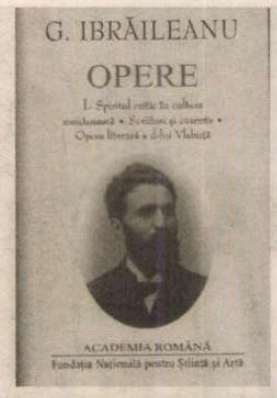
**Un interes public pentru opera lui Ibrăileanu era puţin previzibil astăzi, cu toată apariţia acum câţiva ani a unei cărţi convingătoare pe care o dedică Antonio Patraş mai mult romancierului rafinat al vârstei târzii decât criticului pe care-l numeşte, pentru a-şi provoca cititorii, ca fiind „lipsit de personalitate".**

Dar acest interes se manifestă totuşi de vreme ce un editor serios, cum este Victor Durnea (tot ieşean!) şi o serie prestigioasă, cum este aceea publicată sub auspiciile Academiei şi ale Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, i-au dedicat o nouă ediţie, din care au apărut anul trecut primele două volume cuprinzând cărţile sale de critică, eseistică şi istorie literară. Cred că e un prilej binevenit pentru a încerca, pe baza textelor şi a aparatului laborios şi foarte informat al editorului, să lăsăm o clipă noutăţile la zi, imensa bogăţie de sugestii şi provocări ale criticii contemporane, şi să încercăm o asemenea discuţie: ce reprezintă astăzi opera critică şi de istorie literară a lui Ibrăileanu, chiar şi pentru restrânsa categorie a specialiştilor în materie?

Un rapid tur de orizont obţine câteva rezultate oarecum neaşteptate: dacă din generaţia precedentă Călinescu, ieşean cu intermitenţe, vorbeşte de „profunda estetică a lui Ibrăileanu, sclipitoare de intuiţie şi deloc greşită,[care] se bizuie pe valoarea absolută a artistului" şi îl apreciază superior deşi îi găseşte mici lipsuri (*Spiritul critic* ar avea „documentaţia insuficientă şi abuziv interpretată"), mai neaşteptat este că şi Basil Munteanu în apreciata sa *Panorama de la littérature roumaine*, din 1938, scrie cu preţuire despre el: *Spiritul critic* este „opera sa de căpătâi", iar el, „pornit de la un doctrinarism ţărănesc îndeajuns de strâmt... îl lărgeşte încetul cu încetul şi îl traduce în literatură prin concepţia unei *specificităţi etnice* al cărei apărător necontestat va fi multă vreme". Tot aşa, Pompiliu Constantinescu apreciază, într-un profil publicat la moartea criticului, că „venind după Maiorescu şi Gherea, Ibrăileanu îi continuă şi-i conciliază, deşi descinde şi el din afara criticei, dintr-o mişcare de idei politice... sistemul critic al lui Ibrăileanu este cristalizat în *Spiritul critic*, opera lui capitală", iar peste şase ani ridică miza, considerând că „Ibrăileanu nu e un antijunimist în ordine estetică, dar nici în practica lui critică..., cum va fi sămănătoristul Iorga" şi că, „dintre criticii imediat post-maioresciani între care fac parte şi d.Mihail Dragomirescu şi d.E. Lovinescu, G. Ibrăileanu este primul glosator interesant al valorilor estetice junimiste... În evoluţia criticii de analiză, G. Ibrăileanu apare astăzi mult mai aproape de T. Maiorescu decât propriii lui discipoli şi mult mai îndepărtat de Gherea..." (ambele în *Scrieri*, vol.III, p.203 şi 401). Nu este de mirare că pus astfel în umbra lui Ibrăileanu, Lovinescu va reveni şi va exprima cu lipsa de consideraţie dintotdeauna (singura poziţie critică fără nici un fel de rezervă dintre toate cele apărute după moartea criticului), în *Întâia generaţie postmaioresciană* din 1942: „după ce a făcut teoretic şi practic critică socială... G. Ibrăileanu şi-a închinat modestele lui strădanii analizei câtorva valori junimiste... neavând nici o cultură istorică, criticul nu s-a putut ocupa de valorile trecutului. Faptul de a fi analizat câţiva scriitori junimişti nu stabileşte nici un fel de filiaţie între dânsul şi T. Maiorescu".

În generaţia postbelică, aprecierile sunt deformate de situaţia politică, Ibrăileanu fiind revendicat de noua dictatură ca un precursor ideologic, cu limitele lui desigur, căci el „se menţine ... în limitele orizontului mic-burghez, rămâne izolat de frământările epocii" (D. Micu, *Început de secol*, 1970, p.219). De o apreciere liberă se poate vorbi doar în cazuri izolate şi ele merg de la o extremă la cealaltă: aflat în continuă opoziţie cu opinia oficială, Negoiţescu găseşte că „mijloacele teoretice şi expesive ale lui Garabet Ibrăileanu criticul sunt prea modeste pentru ca scrierile sale de specialitate să mai stârnească astăzi, prin ele însele, vreun interes deosebit", iar după 1989, dintre autorii de istorii literare, pentru N. Manolescu în ultima sa sinteză, Ibrăileanu este, „alături de Lovinescu, cel mai de seamă critic din prima generaţie maioresciană".

Privită retrospectiv, activitatea lui Ibrăileanu are marele merit al căutării unui specific şi unui principiu coagulant pentru a instala discuţia literaturii într-un cadru propriu. Privirea sintetică a lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească* este prima de o asemenea amploare asupra unui întreg secol, contemplat în evoluţia, în mişcarea lui, într-un moment când orice încercare de extragere a unui criteriu sau a mai multora care să permită compararea şi introducerea tuturor fenomenelor culturale, implicit literare, într-o viziune coerentă, era benefică, forţând naşterea unor discuţii necesare, dincolo de simpla afirmaţie a unor judecăţi. Era, înainte de orice, o încercare de a găsi metode pentru a cuprinde acţiunea şi scrisul a două sau trei generaţii într-un flux coerent la nivel naţional, dincolo de feliile care se desfăceau firesc, pe provincii şi decenii, ca în istoria literară a aceluiaşi secol, publicată de Iorga cu doar doi ani înainte. Nu e de mirare că arhitectura acestei opere este imperfectă, forţată în dihotomia geografico-psihologică a unor „tipuri" existente doar în mod ideal, ca modele abstracte care, luate în serios, duce la copilării precum repartiţia spiritului critic în zestrea moldovenilor, iar a spiritului politic în cea a muntenilor, de parcă mişcările separatiste s-ar fi născut la Bucureşti, nu la Iaşi. Asemenea devieri şi chiar absurdităţi sunt amendate în notele lui V. Durnea, de pildă aceea




**G.Ibrăileanu, *Opere*, vol.I-II, ediţie coordonată şi cronologie de Victor Durnea, Introducere de Eugen Simion, Academia Română şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţe şi Artă, Bucureşti, 2014, CXXX + 989, 910 pag.**

că Odobescu ar fi împrumutat „de la critica din Moldova" ideea că literatura românească „nu se poate naţionaliza şi înfrumuseţa decât prin inspirarea de la literatura populară", care vine de fapt din Herder, citat în prealabil de Odobescu, şi altele (semnalez aici şi un *lapsus calami* la p.661: autorul studiului despre *Costache Negruzzi, Montesquieu şi ideologia* etc. este Paul Cornea, nu Paul Georgescu).

Dincolo de asemenea provincialisme, mai degrabă amuzante, studiul lui Ibrăileanu este marcat de excesul argumentaţiei, autorul abundă în argumente nedemonstrabile chiar în chestiuni de principiu, care se susţin prin analogii sau prin logica faptelor. Structura teleologică a unor asemenea construcţii este evidentă din chiar modul de prezentare, în care toate trăsăturile unei ample mişcări, încă nestudiate în detaliu, sunt considerate unitare şi acţionând ca un individ, ca un singur individ, având un scop anume: „Era nu numai fatal, dar chiar necesar (!) ... ca românii să-şi îmbogăţească limba..., să producă şi ei o literatură cultă (căci aveau numai una populară)." Recenziile propriu-zise n-au discutat aceste aspecte, dar ele au fost implicate în studii ulterioare care iau în consideraţie ideile lui Ibrăileanu sau măcar le presupun.

Când Lovinescu spune că Ibrăileanu nu are cultură istorică, el are dreptate în mare măsură, dar obiecţia trebuie îndreptată mai ales împotriva epocii: Iorga şi-a fondat istoriile literaturii în mare parte pe cercetări proprii, Lovinescu însuşi este autorul unor monografii documentare asupra lui Negruzzi, Asachi şi Gr. Alexandrescu, în timp ce Ibrăileanu este un ideolog, cel puţin la început, şi are o bază factuală modestă. Dar dacă nu are cultura domeniului, are spirit istoric şi acest lucru este evident în sinteze asupra unor epoci mai apropiate: în acest spirit examinează el premisele pe care le oferă societatea contemporană literaturii lui Vlahuţă şi implicării sale în mişcarea de idei din jurul anului 1900 din care vor apărea şi revista *Sămănătorul*, cu manifestul *Primele vorbe* scris chiar de Vlahuţă ("Nu vedeţi că voi, tinerii de azi, aţi ajuns să vă sfiiţi până şi de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de ţară, de popor, de limbă, de datine"), şi articolele lui Iorga din *L'Indépendance roumaine*, toate acestea şi alte opinii din presă reprezentând nemulţumirea opiniei publice în chestiunile culturale. Manifestarea lor va avea însă şi consecinţe politice vizibile: „Atunci începe era economiilor, munca de trezire la viaţă a satelor, provocarea mişcării economice la ţară, activitatea extraşcolară, curentul naţionalist şi străinofob".

După un secol de la apariţia lucrării lui Ibrăileanu, putem observa spiritul modern în care criticul îşi concepe cadrul istoric, respectiv sintetica introducere *Epocile literaturii române moderne*, care răspunde unei necesităţi sistematice de natură istorică şi este astăzi o parte constitutivă a sistemului unei prezentări istorice a literaturii. În acelaşi timp uimeşte îngustimea ariei de selecţie a materialului documentar: Ibrăileanu nici nu încearcă să caute în producţia din Transilvania material pentru a-l include în discutarea unei literaturi pe care Iorga o punea deja în relaţie în toate cele trei provincii, în *Istoria* din 1907, după cum nu caută să iasă nici din logica unei dezbateri cu doi oponenţi, cu doar două teme. Sunt astfel până la sfârşit ignoraţi moderniştii, Macedonski în speţă, pe care Ibrăileanu îl oferă ca exemplu de autor neselectat, dar vorbeşte deja la trecut despre el, arvunind astfel şi opinia viitorimii: „cu toate că a avut talent, n-a fost apreciat, a fost un învins". Această logică binară este vinovată că nici după război, când se impuseseră Bacovia, Minulescu şi simbolismul ca mişcare în ansamblul ei, criticul n-a putut accepta că evoluţiile nu se succed, nu se înseriază, ci se amestecă şi decupajul lor este propunerea şi deci opera criticului: Macedonski nu putea fi selectat într-o epocă eminesciană, iar „mai târziu a venit epoca ţărănisto-naţionalistă... Nici atunci Macedonski nu putea fi omul vremii". Astfel, el a pierdut „sentimentul contactului sufletesc cu publicul, a tot abundat în sensul său, s-a tot singularizat şi a ieşit din literatură" (în *Scriitori români şi străini*, din 1926). Simplu...

În linii mari, se pare că Ibrăileanu câştigă adeziunea criticilor de meserie, care iau în considerare nu atât valoarea în sine a cărţii sau a teoriei, cât rolul ei de ferment în epocă, capacitatea de a pune în discuţie idei şi de a genera noi viziuni, chiar şi (ca să nu spun mai ales unde) timpul a infirmat susţinerile sale literale. Cum spunea Călinescu despre *Spiritul critic*: cartea „încântă intelectul şi-l stârneşte la gândire şi e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei". De aceea probabil (unele dintre) cărţile lui Ibrăileanu sunt încă utile pe când (unele dintre) cele ale lui Lovinescu, informate şi corecte la nivelul epocii, datează. ■

**Competiţia *sui-generis* în ce priveşte implicarea celor doi în veşnicul subiect al „Echinoxului" e cîştigată retoric de Pop şi managerial de Papahagi.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Foaia noastră

**Anii tot mai cenuşii ai ceauşismului, din deceniile opt şi nouă, au reprezentat vîrsta de aur a genului diaristic şi a celui epistolar, după cum anii democraţiei ce au început să curgă din 1990 încoace au adus vitalizarea genului publicistic şi reînvierea jurnalismului propriu-zis. E firesc. Chiar dacă lucrurile nu stau niciodată atît de geometric în spaţiul socio-cultural, este limpede că o epocă totalitară, a controlului etatist şi a cenzurii ideologice, orientează scriitorul spre spaţiul privat al jurnalului ori spre cel împărtăşit al corespondenţei, în timp ce una democratică, a libertăţii de opinie şi expresie, îl face să caute şi să utilizeze canale mediatice, spre o audienţă mai largă.**

Prima secvenţă, corespunzătoare vieţii în ceauşism (şi rezistenţei culturale la el), poate fi derulată şi prin lectura unui volum precum *La* echinox, *în atelier*, în care sînt strînse şi adnotate scrisori schimbate de Ion Pop şi Marian Papahagi între 1969 şi 1981. Materia lor primă este revista „Echinox", cu particularitatea ei de schimbare periodică a redactorilor, cooptaţi din noi şi noi promoţii de studenţi; iar rostul corespondenţei înseşi purtate între doi „echinoxişti" din prima gardă e de a umple o distanţă fericit creată. Astfel, volumul începe cu o scurtă scrisoare trimisă de Ion Pop, june asistent universitar, şi mai tînărului Marian Papahagi, aflat ca „brav student bursier" la Roma – şi continuă pe această linie, Cluj-Roma, pînă cînd termenii corespondenţei se răsucesc. Papahagi vine acasă şi preia sarcinile revistei, iar Pop ajunge la Paris, ca asistent asociat la Universitatea Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Prima lui epistolă pariziană e din februarie 1973; şi lectorul se va întoarce de acolo în 1976, anul uneia dintre ultimele scrisori din carte. Cei doi universitari regăsindu-se de acum în acelaşi oraş, comunicarea lor epistolară se rarefiază; peste cîteva pagini, volumul de faţă se încheie.

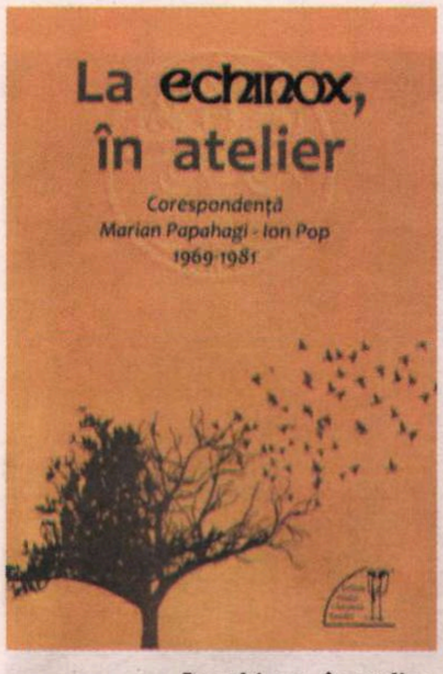
El e de maxim interes pentru cei interesaţi de istoria „Echinoxului", surprinsă aici din interior şi *sur le vif*, ba chiar expusă şi disecată, de la un număr la altul, de un spirit atît de metodic precum cel al lui Ion Pop. Arhitectul revistei e şi primul care o înfăţişează, nu în registrul cuvintelor mari şi al formulelor căutate, ci prin aproape fiecare sumar pe care-l alcătuieşte şi la care se poticneşte, întrucît colegilor mai tineri le cam lipsesc punctualitatea şi disciplina. Eugen (Uricaru) e „leneş" şi tot amînă predarea articolelor, plasticienii sînt – toţi – leneşi, iar nou-veniţii din băncile Universităţii sînt şi mai greu de disciplinat. E drept că pe lîngă tînărul, entuziastul, aplicatul şi ordonatul asistent universitar, toţi par leneşi, delăsători, dezordonaţi şi dezorganizaţi, oferind prilej nu atît de portretizare, cît de şi mai bună organizare. Volumul este un fel de continuă şedinţă de redacţie cu o redacţie formal absentă din paginile lui şi cu eterne consultări între Pop şi Papahagi asupra a ceea ce trebuie făcut la „foaia noastră".

Competiţia *sui-generis* în ce priveşte implicarea celor doi în veşnicul subiect al „Echinoxului" e cîştigată retoric de Pop şi managerial de Papahagi, primul fiind mai încordat şi mai lăcrămos, al doilea, mai eficient şi mai sec. Un adevărat personaj era în tinereţile sale epistolare sobrul istoric literar care răspunde azi la numele Ion Pop. Scrisorile sale sînt fermecătoare prin tensiunea intelectuală şi afectivă pe care expeditorul o pune în aproape fiecare rînd, prin pedanteria înregistrării aşa-ziselor „eşecuri" personale, prin interesul viu pentru experienţele celuilalt şi prin pumnii mereu strînşi pentru realizări actuale şi victorii viitoare ale „echinoxiştilor". Tînărul Ion Pop este nu numai arhitectul, ci şi liantul revistei, iar în epistolele lui preocuparea pentru „Echinox" aproape că nu poate fi decelată de preocuparea pentru propria operă şi pentru cariera ce-i stă în faţă. „Foaia noastră" vine şi revine obsesiv în rîndurile lui Pop (e drept că şi selectate, pentru volum, după acest criteriu tematic şi problematic), acoperind aproape totul. Chiar şi atunci cînd metodicul asistent se scuză pentru rîndurile lui *dezordonate*, dezordinea, ca şi ordinea, pune „Echinox" în prim-plan:

„Dragă Marian,

În cea mai mare grabă îţi scriu aceste rînduri dezordonate, lansînd mai întîi o rugăminte: trimite *urgentissim* pe adresa mea cîteva traduceri din catalanii tăi, pentru «Echinoxul» ce se încheie acum. Facem un număr, cu un fel de supliment, gen «Biblioteca Argeş», închinat nouă, echinoxişti-fosile, cu mici note biografice şi texte inedite şi antologate din alte numere. Pe tine te vreau inedit! Aşadar, nu lăsa să treacă două zile de la primirea S.O.S.-ului (sosului) meu şi expediază-mi transportul. Figura mustăcioasă îţi va fi extrasă – dintr-o poză comună sau, prin Marcel, de la ai tăi părinţi. Aştept deci, cu mare tremur şi încordare. (...)

Cert e că acum sînt supraaglomerat cu orele – 16 pe săptămînă, seminarii la anul IV şi un curs special la anul V (10 studenţi), despre poezia generaţiei lui Nichita Stănescu – Alexandru et Co. Am început cu Labiş, am făcut şi cursul despre Nichita, voi continua cu Baltag. Curînd contractată cu Dacia o carte cu titlul *Poezia unei generaţii* (adică tocmai ce fac eu la «curs»), mă silesc să redactez fiecare eseu-lecţie, aşa încît ritmul e teribil: în fiecare săptămînă 15-16 pagini scrise înghesuit cu cerneala mea neagră. Voi avea cel puţin o bază pentru volum.




***La* echinox, *în atelier*. *Corespondenţă Marian Papahagi-Ion Pop 1969-1981*, ediţie îngrijită şi Cuvînt înainte de Lucia Papahagi, Prefaţă de Ion Pop, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015, 170 pag.**

Consolare... Visez, desigur, la vacanţa de iarnă şi la acel semestru doi fabulos, cînd nu voi mai avea ore decît puţine de tot la f[ără] f[recvenţă], nişte «curs special».

«Echinoxul» se mai agită, respiră şi el cum poate după plecarea mai marilor săi. Eugen a şters-o la Bacău, neîmpăcat cu o situaţie, ce-i drept, dificilă – în ciuda rugăminţilor noastre şi a unor promisiuni mai cu greutate. Luci şi copila îl aşteptau, şi l-am înţeles. Marcel şi Adrian aşteaptă o slujbă (avem promisiuni serioase pentru săptămînile ce vin). În rest, înnoire redacţională. O să-ţi mai scriu. L-am «uns» adjunct pe Ion Cristoiu, un om foarte de treabă şi excelent publicist (a lucrat la subredacţia «Viaţa studenţească»), i-am dat satisfacţie lui Damian, i-am cooptat pe Hârlav, Ovidiu Mureşan şi un băiat de la Matematică, destul de promiţător ca reporter. Încă nu e nimic definitiv – vreau doar să-i mai disciplinez puţin, căci e totuşi prea mare dezordine în redacţie, se lucrează neglijent – şi nu mai rezist nici eu să alerg în toate mărunţişurile." (pp. 35-37).

Scrisoarea e din noiembrie 1971 şi este atît de definitorie pentru febrilitatea culturală, universitară şi revuistică, a celor care, pe urmele „şaizeciştilor", recuperau decalajul faţă de Occident şi reconectau literatura noastră tînără la modelele româneşti interbelice repudiate în epoca realismului socialist. Cînd programul „Echinox" va fi recunoscut ca atare „la centru" şi cînd cronicarul **României literare** va scrie despre *generaţia '47* (în 1972), Ion Pop va trăi un moment de fericire consemnat îndată şi împărtăşit, cu tot cu tăietura din revista bucureşteană, într-o nouă scrisoare către Marian Papahagi. Pare că, în logica de evoluţie artistică (iar nu în cea controlată ideologic) a literaturii noastre postbelice, generaţiile succesive apar mult mai rapid, desprinzîndu-se una din alta deşi numai cîţiva ani îi despart pe componenţi. În cazul special al „Echinoxului", în care promoţii de studenţi contribuie la sumarul revistei, această continuă ştafetă modernistă este şi mai spectaculoasă. Revista întinereşte periodic, în acelaşi spirit, iar sumarele despre care Marian Papahagi îi va face vorbire parizianului Ion Pop, după cîţiva ani, nu diferă programatic de cele pe care asistentul clujean din 1969 i le trimitea studentului la Roma.

Cei doi se implică atît de mult în viaţa publicaţiei, încît elementul personal (pur biografic ori de şantier propriu) este întreţesut în continua şi niciodată plicticoasa odisee a „Echinoxului". Mai greu îşi fac loc, în scrisorile cuprinse în carte, descrieri ale Romei şi ale Parisului. Fragmentele respective sînt de regulă sintetice, cîte o formulă sugerînd nu numai imensitatea tabloului, ci şi amplitudinea experienţei. Parisul pentru Ion Pop: „trece vremea, simt că nu fac cît ar trebui, e imens de citit şi văzut şi nu apuc să parcurg decît fărîme." (p. 121). Roma pentru Marian Papahagi: „Sînt complet buimăcit după un an de lucru cîinesc care din păcate nu a dus unde voiam eu. Trebuie însă acceptate şi eşecurile. Teza mea e foarte lungă (470 p.) şi, am impresia, nu spune nimic." (p. 84).

Şi apoi iar „Echinox", articole şi cărţi de debut ale „echinoxiştilor", receptarea şi premiile lor, ce înseamnă „echinoxismul" şi ce va însemna, problemele cu redacţia, cu mersul „echinoxiştilor" mai noi în armată, cu reunirea „echinoxiştilor" mai vechi în cîte un număr special, cu *continuitatea colaborării* la „Echinox" (obsesia lui Pop) şi cu „insensibilitatea" lui Papahagi care nu răspunde la scrisorile mentorului său în ritmul dorit de acesta... Dar sentimentele, spune tot Pop, nu se schimbă precum cravatele – cel puţin nu în această prietenie de climat „echinoxist" care dublează, practic, tot ce fac pe cont propriu „echinoxiştii". Căutarea unei locuinţe (Papahagi), audierea unui curs ţinut de Barthes (Pop), însurătoarea şi chiar paternitatea (şi la Papahagi, şi la Pop) ocupă numai cîteva rînduri din aceste scrisori, ample, care înfăţişează – aţi ghicit – sumare şi coloane, colaborări şi ilustraţii, numele simple, duble şi speciale „Echinox". Volumul e o mină de aur pentru cercetător.

Închei lectura lui cu convingerea că rezistenţa prin cultură în spaţiul românesc a fost nu doar o formă de rezistenţă, ci şi un catalizator de cultură. ■

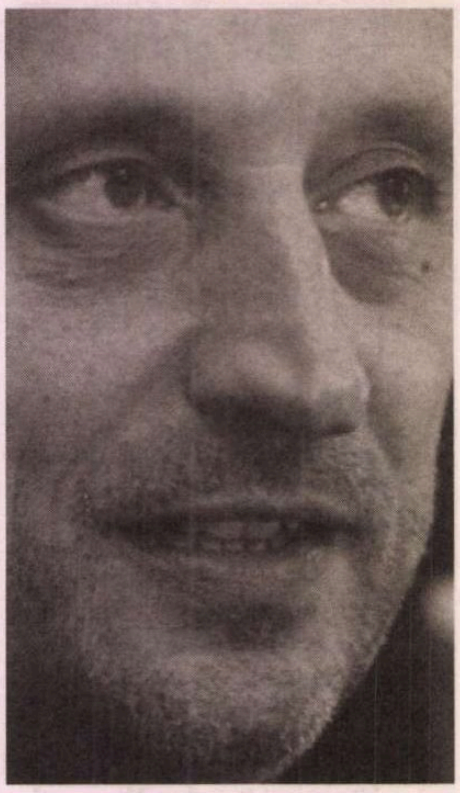
**Mi-e somn de nu mai pot şi parcă văd că nu o să pun geană pe geană toată noaptea. Mă chinuie ca dracu' împuţitele astea de insomnii, stau toată noaptea cu ochii holbaţi în tavan.**

## avanpremieră editorială

# Trilogia Corso

## Daniel Vighi

În camera din hotelul Samarkand, cu Monika, înainte cu o zi. Va muri în dimineaţa următoare şi nu ştie nimic. Nimeni nu ştie când va da ortu' popii şi e foarte bine că e aşa. I se amestecă toate în minte, se scufundă în amintiri scurte din vremea copilăriei şi asta ar putea fi un semn că sfârşitul e pe aproape, numai că el nu ştie asta, stă în fotoliu, trage din ţigară, apucă paharul cu tequila. Îşi aminteşte scurt de tot de Bettie Jeane, o vede aşa cum revezi detalii nesemnificative. Umbre într-o încăpere despre care nu mai poţi spune mare lucru, o fotografie pe un scrin cu o călugăriţă din ordinul Ursulinelor, în genunchi, se roagă pe un scaun special. Pe geam pătrunde lumina serii. Vară. Singurătate, şi totul pare că se pierde în vremurile din copilărie, nu e Bettie Jeane aceea de atunci. E altfel. I-a fost logodnică ? Aşa să fie? Şi dacă o fi aşa, când draci s-au întâmplat toate astea, le pierde pe toate din memorie, uită totul, nu mai vede mare lucru, doar paharul gol, e gol şi trist ca o sală a unui club de noapte dimineaţa, ori la vremea amiezii, în Nashville, pe când colinda el cu Billy, erau soldaţi paraşutişti, „para", îşi ziceau, şi nici asta nu mai ştie, ce mama dracului, s-a dus el la cretinii ăştia, de ce a ajuns el în armată după ce toată vremea s-a luptat cu ei, cu mutrele lor, cu uniformele, cu părul lor tuns, cu feţele împietrite şi imbecile, pentru ce a scos tot ce-a scos din ei la concerte cu chitarele astea. Ehe, şi pe ele le ştie pe toate! Foarte bine le ţine minte. Chiar pe ele să nu le ştie? După ce a scăpat de căcatul cazon a cântat pe un Fender Duo-Sonic, micuţa sa bufniţă, apoi, drace, uite că-i răsare în minte matricola cu care l-au încorporat, o vede al naibii de limpede: e un număr lung, lung de tot, şi cu literele RA înainte: începe cu cifrele 196... nenorocita de matricolă... cinci luni de cazarmă împuţită cu strigăte şi alergare; „un, doi, un, doi, ţine aproape!"; alergare de dimineaţă la Fort Road şi mai apoi la rablele de dormitoare de la Eagle şi-mai-nu-ştiu-cum, la 101 paraşutişti, la rahaturile de trupe aeropurtate de la Fort Campbell în Kentucky. Dar cum ai ajuns, omule, acolo? Cum dracu' o să poţi explica semenilor tăi dacă te vor întreba, dacă vor mai ajunge vreodată să te întrebe: cum, Jimi, băiatule, ai ajuns tu între nenorociţii aceia? Cum ţi-a fost ţie drag să fii acolo între bocanci şi urlete? Tu, acolo, omule?! Tu, care ne-ai minţit pe noi cu chitara ta, când ne-ai purtat în ţinuturile Freedom, ce-ţi veni să te bagi acolo, la nenorociţii ăia care nu pricep mai nimic, au creierul bătucit ca pielea de bocanc şi sunt instruiţi să o mierlească pentru obezii de prin birourile trusturilor, ale monopolurilor, ale industriei pentru tigăi şi ce-or mai fi, pentru rahaţii cu trabucul în gură şi cu cravata la gât; pentru ce, omule, o să mă întrebe, şi să fiu al dracu' dacă ştiu ce să le spun, cum dracului am



ajuns acolo, uite, de chitare îmi aduc aminte, de Fender Duo-Sonic cu care am cântat la Isley Brothers, apoi frumuseţea sidefată a unei Jazzman cu care m-am războit cu folos prin toate părţile, dracu' să le ia, şi mai apoi toate Fenderurile Stratocaster, chitarele astea meşterite de Leon Fender, împătimitul de electricitate, de radio. Cu sculele astea pe care el le-a născocit am trăit cu folos, cu sculele astea cărora le-am dat foc ca ofrandă, băieţi, le-am iubit aşa de mult că n-am mai putut suporta dogoarea iubirii lor, să le ia dracu' de curve minunate, cadoul ăsta minunat al lui Leon, maşinăria vrăjită cu care am călătorit prin atâtea nebunii, şi acu' asta de pe urmă, neagră ca bezna unei nopţi de varâ tropicală fără lună. Băieţi, chitara asta nu v-am arătat-o niciodată, n-aţi văzut-o în concert, pe asta o ţin lângă mine, şi ne iubim amândoi, e un futai pe cinste, un amor ce n-aţi văzut voi şi nici nu-l va pricepe nimeni, am şi eu nevoie de ceva numai pentru mine, nu vă dau totul, nu vreau chiar totul, uite, pe ea o ţin numai pentru mine, i-am spus „Black Beauty" şi nu-i voi da foc, nici nu mai ştiu dacă mai e vremea pentru aşa ceva: „hei, Monika, unde-i *Black Beauty* a mea, unde am pus-o, dracu' să le ia de lucruri, hei, Monika, unde am pus-o, aş mai trage de corzile ei, doar pentru mine, aici în camera de hotel. Mi-ar plăcea al dracu' de tare să i-o mai trag o dată lui *Black Beauty*. Doar aşa pentru mine".

– Nu ne-ai răspuns la întrebare, Jimi, cum dracului ai ajuns la 101, cum ai sfârşit acolo când noi, îţi aduci aminte ce nebuni eram, cum ne-am luptat cu căcaţii cu bastoane în numele a ceea ce credeam, îndemnaţi de chitara ta, Jimi, nu de a altora, tu ne-ai împins să ne izbim în ei, în căştile lor, în platoşele lor împodobite cu kakiul ca răhăţelul din scutecele unui nou-născut, tu ai făcut-o, Jimi, nu alţii, tu mai mult decât oricare altcineva.

– Ştiu asta, băieţi, numai că nu-mi aduc aminte, descurcaţi-o voi, puneţi voi de acord, dacă aveţi chef şi snagă, viaţa mea cu chitarele, cu concertele, cu toată liota de oboseli cumplite, drumurile de unul singur în mijlocul vostru, sus pe scena de pe insula Wight, când am vrut cu toţii să facem să învie minunea Woodstock acu' o lună, şi n-a mai ieşit nimic, chit că m-am chinuit acolo la insula voastră. Şi am venit din America pentru asta, aşa că nu-mi puteţi reproşa că nu mi-a păsat.

Ştim asta, Jimi, ai fost acolo şi n-a ieşit că erai terminat, Jimi, ăsta e adevărul chiar dacă ţi-or fi spus c-o fi, c-o păţi, că taman ai ajuns din New York, că erai obosit – dar când n-ai fost tu obosit, Jimi, spune-ne tu nouă când n-ai fost tu pulbere, matol, de câte ori n-ai mai priceput tu nimic, abia te urcai pe scenă, înjurai în dreapta şi stânga, sfiosul şi politicosul Jimi Hendrix se transforma al naibii deodată, pogora în tine blestemul apaşilor, al cherokeezilor, al irochezilor, deveneai şamanul electric, duhul rău, babele şi moşii din rezervaţiile cherokee de prin Columbia Britanică hălăduiau prin tine, şi-ţi veneai în fire miraculos, Jimi, asta era treaba, săreai ca un animal gata de înjunghiere, şi erai al naibii de viu, ca un vraci din triburile Norei, aşa te înfăţişai tu în faţa mulţimii care nu mai era mulţime, unul eram, un singur ţipăt, un urlet de mânie, de eliberare, numai că şi altfel eram noi: o nebunie blândă ne ţinea laolaltă, un soi de iubire urlată, libertate şi sex, totul ţipat din corzile Fender Duo-Sonic şi Jazzman Sunburst, şi Supro Ozark albă, cea dintâi chitară electrică pe care ţi-a cumpărat-o Al, şi Danelectro pe care ai vopsit-o tu în roşu de culoarea amurgului în serile de la Vancouver, când îţi spunea Nora că va fi a doua zi vânt, aşa îţi spunea, şi tu priveai cu ea din pridvorul casei roşul întunecat al amurgului şi a doua zi bradul bătrân din grădină se apleca sub rafale. Îţi aduci aminte de Danelectro, Jimi?

E, cum să nu-mi aduc aminte, o simt şi acum în palme, îi simt corzile, microfoanele, butonul de la volum, perfect o simt!

Da', ia spune, îţi aduci aminte că ai scris pe ea numele lui Bettie Jeane, de asta ştii ceva ?

– Nu, nu de asta, draci să mă ia dacă-mi amintesc ceva, zău aşa, nu mă întrebaţi ce e cu treaba asta că nu mai ştiu. Să fie Bettie Jeane când fusesem la concertul de la Seattle's Sicks Stadium: eram pe atunci fan Elvis Presley şi Little Richard, numai că, drace, cum să fie aşa de demult, puteam avea pe atunci cel mult nouă sau zece ani.

Se răsuceşte spre măsuţa din apropierea fotoliului în care stă prăvălit şi i se pare că îşi aminteşte de altcineva, de altă viaţă, a altuia, nu a lui James Marshall, fost Johnny, viitor Jimmy, mai apoi pur şi simplu Jimi, cel de acum.

– Hei, Monika, pe unde eşti?

Aici sunt Jimi, aici cu tine, fac ordine în frigiderul ăsta, rămâne după noi totul vraişte, omule, ca după un taifun, aşa sunt de alandala toate.

Mi-e somn de nu mai pot şi parcă văd că nu o să pun geană pe geană toată noaptea. Mă chinuie ca dracu' împuţitele astea de insomnii, stau toată noaptea cu ochii holbaţi în tavan. Hei, Bettie, ia toarnă-mi în pahar, fă-ţi pomană cu bătrânul James.

Ce tot vorbeşti, Jimi, ce-ţi veni să-mi spui aşa, cum adică Bettie? Ce vrea să spună bătrânul James cu numele ăsta? Ia spune tu? Fii sincer, Jimi, cu mine şi spune-mi despre Bettie asta.

Eh, dacă aş putea ţi-aş spune. Toarnă din brandy, poate mi-oi aduce aminte.

Nu e brandy, *darling*, pe dracu' brandy, ce nu mai ştii ce bei tu zi de zi, ai uitat şi asta, bag seama că te-ai matolit rău; e vremea să te întinzi puţin, nu uita, mâine o iei din loc, te întorci la tine pe 8th West Street la numărul 52, acolo îţi place ţie, nu-i aşa? Nici nu au trecut patru ani bătuţi pe muchie de când hardughia care adăpostea dezmăţurile de la bomba Generation Club au scos-o la vânzare şi ai bătut palma pentru cincizeci de miare, că tu mi-ai spus, Jimi, atât ai dat pe hardughia de pe 8th West Street la numărul 52 în Greenwich Village, mai mult aşa ca să nu piară mireasma de tutun, acid şi bere din anul când te-ai înhăitat cu The Isley Brothers şi ai cântat întâia oară cum ai vrut şi cum ţi-ai dorit: chitară solo. Aşa e sau nu? »

**Tot ce-a urmat n-a mai fost mare lucru, a murit atunci spiritul aşa cum se sfârşesc toate, aşa e treaba, am priceput asta pe insulă; nimic nu mai e cum a fost, ce dracului nu înţelegem?!**

## avanpremieră editorială

Zic bine că ai cântat solo după pofta inimii, ai tras cu dinţii de corzile Fendercasterului tău pictat în uralele beţivilor.

Nu mai ştiu, *Fräulein* Monika, chiar că nu mai ţin minte toate câte au fost. Ai ceva pentru bătrânul Jimi?

Ce vrei, omule? O să-ţi aduc, stai să descurc debandada asta din bufet. E bine cu gheaţă?

E bine cum vrei, numai adu-mi că mi-e al naibii de sete. A dracu' dacă nu mi se rotesc toate anapoda, nu e aşa cum zici, am pierdut-o pe bucăţica de Bettie altcândva, şi nici trucul cu dinţii n-a fost acolo la Greenwich, la maghernița Generation Club, prostioara asta le place în sud, aşa se întâmplă, acolo ridici chitara deasupra capului şi faci gimnastică. În dughenele din Tennessee, a dracu' să fiu, dacă nu ştii cum să-i exciţi pe scenă, nu te iartă, aruncă în tine cu sticle de bere, mai auzeam încă la vremea de atunci cum se răsteau beţi: „sari, maimuţoiule, cioară, nu dormi pe tine", ziceau, şi acolo am tras cu dinţii de corzi, mă întărâtau urâţii beţi învăluiţi în fum că nici nu-i vedeam, erau toţi pulbere, seara veneau să se distreze după ce hămăleau o zi întreagă, îi înţelegeam, simţeam ce voiau, eliberarea, asta o voiam şi eu: să-mi dau drumul, să mă desfac de toate, de mizeriile lor, şi de aceea mai al dracului strângeam dinţii în sârmele chitarei şi o munceam atâta cât mă lăsa priceperea, că nu venise vremea mea, *Fräulein*, nu eram încă unde voi fi peste câţiva ani când, undeva pe scenă, pe când mă răsuceam maimuţoi printre scule, vorba ălora din Tennessee, atunci, a dracului de treabă, am devenit altul, am simţit întâia oară chestia care nu mă va mai părăsi, şi era treaba mai dată în mă-sa decât toată tăria alcoolului, şi cocaina, toate ierburile pe care le-am tras în piept în toată vremea: tamburina, tobele în noapte, The Big One din povestea Norei mai singur decât în vremea de dinaintea Facerii lumii. Asta m-a urmărit, *honey Fräulein* Monika, povestea asta şi nici măcar asta, nu asta era, ci altfel: un ceva de demult pe care l-am simţit când mi l-a povestit Nora: mie şi, poate, micuţei Bettie, asta nu mai ştiu, mi s-a şters din minte cu totul. Asta îmi bântuie pe dinaintea ochilor, un fel de binecuvântare *Jam session*, noaptea în care dansez şi azvârlu mâinile spre ceruri, şi tobele bat în ritm, continuu ca o oaste care se ridică la viaţă, aşa bat tobele de când răsare până apune luna plină. Şi parcă aud şi văd al dracului de limpede glasurile răguşite ale dansatorilor cu feţele boite şi bolboroselile şamanilor printre corturile ţuguiate şi printre fumurile focurilor. Asta e povestea care nici măcar nu e poveste, altceva e: o stare care mă mână departe de tot, de asta vă şi spun, şi dacă n-o pot face eu, spune-le, tu, *Fräulein*, zi-le, tu, *liebchen*, că s-a sfârşit, e gata, nu mai e nimic de aşteptat, mişcarea şi toate aie ei au murit în noroaiele de la Woodstock, acolo s-a arătat îngerul, iubire şi pace printre droguri, sex, sticle goale, şi muzică, acolo e capătul, şi nici nu ştiu de ce dracului cred că eu am încheiat acolo toată povestea.

De ce spui asta, Jimi ? Uite paharul tău cu tequila cu gheaţă, alcool pur, nu te amăgi cu visele astea care-ţi vin din oboselile din ultima vreme.

Tot ce-a urmat n-a mai fost mare lucru, a murit atunci spiritul aşa cum se sfârşesc toate, aşa e treaba, am priceput asta pe insulă; nimic nu mai e cum a fost, ce dracului nu înţelegem?! O dată se arată măgăriţei lui Balaam îngerul, aşa ne învăţa pastorul la şcoala de duminică, o dată şi numai o dată e arătarea celor sfinte, pe urmă e gata, poveşti, vorbe, acolo a fost măgăriţa lui Balaam, acolo în mocirla din Woodstock. Pe căcatul de concert de la Wight nu-l pot suferi: acolo am priceput, am înţeles că de-acu' Jimi pleacă, că s-a sfârşit o lume şi vine alta, nu ştiu dacă mai bună sau mai rea, oricum alta, asta am simţit eu acolo, prea voiam să ne pişăm contra timpului, asta nu se poate, chiar că nu se poate.

Ai fost obosit, Jimi.

Asta o ştiu, povestea asta mi se tot spune de cel puţin două săptămâni de când mă târăsc pe la concerte cu gândul să mă întorc dracului acasă, da' de fapt nici de asta nu mai sunt sigur, nici pentru asta nu aş băga mâna în foc, dacă mă voi întoarce, dacă mai plec de-aici sau rămân. Hai, mai bine dă-mi, *little* Monika, sticluţa să văd ce mai e în ea.

– Nu ştiu, Jimi, cum e cu ceea ce zici tu. Îţi zic că pe insulă ai cântat trei bucăţi şi pe urmă te-ai scuzat, n-a mai strigat nimeni din mulţime: „hei, Jimi, crezi că o să meargă treaba", aşa ca la Woodstock, şi nici tu nu l-ai liniştit, asta e adevărat, Jimi, le-am văzut pe toate, nu mai aveai poftă de nebunie, asta s-a văzut limpede, au văzut toţi cei şase sute de mii de hippioţi, cu tot cu hoardele de poliţişti şi de jandarmi care îi înconjurau, numai că n-a mai fost aşa ca dincolo, în dimineaţa aceea de neuitat de acum doi ani, era ora şapte jumate când ai început, îţi aduci aminte, 18 august 1969... *7.30, lady's and gentlemen, THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE*, aşa a strigat speakerul şi în marea de strigăte nebune ai spus despre fiii hoţilor şi ai curcubeului „Gipsy of Band". Aşa ai strigat acolo şi pe urmă l-ai arătat pe Billy Cox, la chitară bas, de loc din Nashville Tennessee, şi pe Larry la chitară, pe Juma la congos, şi Granny Goose la fel la congos, apoi l-ai prezentat pe Mitch Mitchell la baterii. Pe urmă alta le-ai spus, o mică încălzire în dimineaţa asta nebună, un minut, ca să acordăm sculele, ai spus acelei jumătăţi de milion, veţi vedea că va merge totul ca pe roate şi în dimineaţa aceea mulţi s-au temut dacă te va vizita îngerul, de aceea te-a şi întrebat unul din mulţimea aceea nesfârşită: „hei, Jimi, chiar crezi că va merge treaba". Şi tu ai ridicat mâna, ca un zeu păgân erai tu, omule, şi sigur pe tine asemenea aceluia i-ai spus: „o să meargă totul ca pe roate, o să vedeţi". Şi aşa a fost, chiar aşa a fost, îngerul a pogorât şi a fost o altă lume. Aici îţi dau dreptate, Jimi. Acu două săptămâni nimic n-a mai fost la fel: ai salutat obosit mulţimea, şi erau mai mulţi ca acum doi ani, în dimineaţa de atunci, numai că tu stăteai răvăşit, cu eşarfa roşie legată în jurul capului şi a adiat un zefir uşor de tristeţe, de sfârşit; aşa, uite că acum când beau şi eu cu tine tot mai limpede îmi pare că mi se arată povestea: cu zefirul, şi lumea care aştepta să vină din nou îngerul, numai că în locul lui a venit ceva, Jimi, de care nici tu nu ai habar, şi nici mulţimea aceea, uite, îţi spun eu să ştii cum te-am văzut şi te-am simţit eu, prietena ta Monika Danemann: eu, şi poate şi alţii or fi simţit la fel: o înstrăinare, omule, un zid ai ridicat între tine şi toată lumea, un fel de singurătate ca a lui The Big One, cum ziceai, aşa cumva; aşa erai tu, omule, acolo pe scenă, singur erai, cu ochii închişi şi departe de toţi, şi un fel de linişte s-a lăsat, câteva fluierături stinghere, apoi sunetul tot mai alunecos, tot mai din depărtare al chitarei, şi tu erai căzut într-o lume ca aceea de prin Columbia britanică, ca în teritoriile nord-vestice, cu jnepeni şi elani, că mi-a fost frică că nu te mai întorci, că te pierzi cu totul, ca în hipnoză, şi numai degetele smulgeau sunete chitarei, şi treptat te-ai pierdut şi de ea, şi de sunetele ei, şi parcă vă duşmăneaţi. Chiar nu-mi pot imagina ce anume s-o fi petrecut între tine şi chitară, vă împotriveaţi parcă unul altuia; vă certaţi rău de tot, aşa mi s-a părut, parcă ai fi vrut mai mult de la ea, şi ea parcă-ţi spune: „nu înţelegi, nebune, că mai mult de atât nu se poate, unde vrei tu să mergi nu se poate intra în acest fel, nu ai cum, liniştește-te, nebunule, e destul", aşa părea să-ţi spună, şi tu nu înţelegeai, te uitai cu degetele şi cu ochii închişi la Fender Stratocaster-ul tău boit ca indienii în preriile lor, şi sunetele pe care ea le scotea, pe care tu i le smulgeai, parcă tânjeau spre mai mult: „încă, hai, încă!", părea că-i spui, şi ea nu voia să te urmeze, şi nimeni nu te putea urma, erai singur, aşa erai atunci când ai renunţat deodată şi ai părăsit scena în faţa celor şase sute de mii de inşi care tăceau, fluierau, ţipau neconvinşi, provocaţi, uimiţi mai mult, şi ai coborât, şi de pe scări ai azvârlit Fenderul la pământ: „la dracu' cu tine, sculă netrebnică", aşa părea că vorbea gestul tău duşmănos. Ai aruncat-o şi s-a spart placa de sidef din dreptul pedalei şi firele de la staţia de amplificare s-au deşirat inutile peste capetele celor din faţa scenei. ■

*Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească*

■ **poemul săptămânii** de **angela marinescu**

# Cînd este vară

cînd este vară, ascult melodia brutală din adîncuri;
cu ochii deschiși precum șobolanii. precum bursucii goi trecînd
triumfător, pe aici

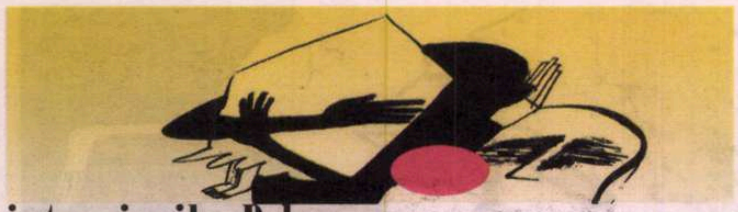
dar dacă îmi scot, cu degetele, plămînii, Bunătatea Ta rămîne,
ca un mic animal, în urmă. și atunci Te întreb:

de ce caii repezi și negrii risipesc pămîntul sub copite?
de ce prietenii noștri sînt porcii din Grădina de Vară?

Și în fața mea stă iubirea
Și în fața mea stă iubirea
Și în fața mea stă iubirea
Și în fața mea stă nebunia

O, voi, sănii, sănii, și voi cai, voi cai...

*Din volumul*
***Cocoșul s-a ascuns în tăietură,***
*1996*

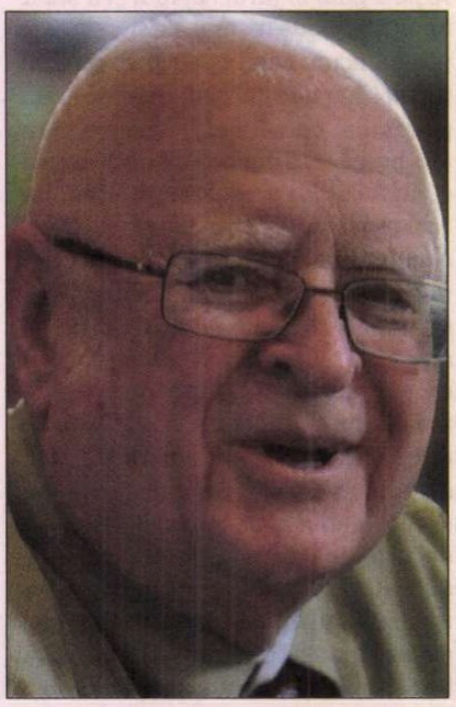




**Cel mai penibil e Sartre: proza lui e zero, „filozofia" e o bolboroseală de rîsu' lumii, să zicem că are cîteva (2-3) piese de teatru bunişoare. Atît. Iar de politica lui mai bine să nu pomenim.**

## Virgil Nemoianu:

# „Eram mare plimbăreţ, umblam iute, greu să mă întreacă cineva"



**Sorin Lavric: Domnule Virgil Nemoianu, sînteţi bănăţean prin naştere, şi îmi vin in minte doi bănăţeni care m-au stupefiat: Petru Dumitriu şi Mihai Şora. Primul e un exemplu de cum poate un talent să coabiteze cu o pleaşcă ideologică (oportunism cras), deşi cartea *Zero sau punctul plecării* am citit-o ca pe o mărturisire de pocăinţă. Al doilea (Mihai Şora) e o mostră de politeţe tăcută despre care nu pot să pricep cum de a ajuns în Franţa să adere la comunism (a fost membru al Partidului Comunist Francez), pentru ca, întors în ţară, să facă revista presei pentru Ana Pauker.**

**Virgil Nemoianu**: Habar n-aveam că Petru Dumitriu ar fi fost bănăţean; de fapt nici acum nu prea sunt convins. Tipul mi-a fost totdeauna antipatic, cred ca singura chestie pozitivă pe care o găsesc este că după exilare a locuit mai ales la Metz, un oraş excelent. Nu pot înţelege însă cum de unii îl socotesc scriitor bun. Da, volumaşul acela de nuvele de debut, *Eurydice* parcă, mi s-a părut bun. În Vest am citit pe franţuzeşte nişte romane istorice cavalereşti de el, mediocre şi alea. Personal nu l-am cunoscut: mai bine. Mihai Şora e cu totul altceva. Eu am ajuns la ei în casă prin 1958/9, Negoiţescu m-a introdus cred, dar am fost, pot spune, prieten cu ambii soţi, cum şi cu Sanda, fiica mai mare. Îl socotesc o figură admirabilă, unul din cei mai buni filozofi, din cei mai învăţaţi oameni pe care i-a dat România. Am şi scris vreo două eseuri despre el, ştiu că i-au plăcut. Şi cînd eram „transfug" a menţinut ocazional corespondenţa cu mine, adica îmi scria din Vest cînd avea voie să călătorească. Da, sigur, în anii studenţiei, ai ocupaţiei, s-a înscris în Rezistenţă: asta ţinea de mediu şi de generaţie. A lucrat vag pentru comunişti, dar aceştia nu i-au dat voie să plece îndărăt în Franţa unde îl aştepta (sunt cu totul sigur) o carieră strălucită. Ideologic n-a fost de partea lor, e de-ajuns să-i citeşti prima carte (debutul la Gallimard). De fapt temeliile gîndirii lui Şora sunt de dreapta, dar el a ştiut mereu să se automodereze, să gîndească echilibrat, multiplu. Şi stilul cu totul original al celor mai multe din scrierile sale vădeşte asta: dialogat, polifonic, exprimînd şerpuiri şi complicaţii ale propriei gîndiri. Ca personalitate era calm, civilizat, ocazional cu un humor tăcut, ascuns. Nici el nu era propriu-zis bănăţean, născut şi crescut fiind la Nord de Mureş (ca şi Doinaş). După înţelegerea mea, Banatul începe la Sud de Mureş.

**Am tresărit citindu-vă verdictul nemilos pe care l-aţi dat operei lui Milan Kundera. Am simţit cum mi se confirmă o intuiţie pe care eu nu aveam curajul s-o fac. Pe ce argumente vă bizuiţi cînd îi susţineţi precaritatea literară?**

Nu sunt mare cunoscător al operei lui Kundera. De pildă romanele tîrzii, cele din anii '90, nici nu le-am citit. Dar tipul mi s-a părut mereu un mimetic, un adaptativ, cineva fără de mare personalitate. Într-un cuvînt, cam superficial. Iar dacă-mi permit să fiu mai vulgar, îmi dadea impresia de palavragiu demagogic. În ţara natală s-a tot mişcat de la regim la dizidenţă şi îndărăt. Ajuns în Apus s-a înscris de grabă la corectitudinea politică. Ar fi trebuit să-mi placă, îmi ziceam în sinea mea, pentru că era un apologet al Europei Centrale. Dar nici asta nu era cu adevărat. Tot cu fundul în două luntri caută să proclame că Cehia/Ungaria/Polonia ar merita să treacă în Vest, dar restul „lagărului socialist" nu. Romanele lui, cîte le-am citit, mi s-au părut uşurele, fără de adîncime. Vezi, hai să-l comparăm cu Havel. Eu pe acesta din urmă îl consider un om de ţinută, un autentic,un om al valorilor şi al virtuţilor. Nu a fost de fel mare om de stat sau politic, Cehia postcomunistă a avut un om de stat de mare substanţă, şi anume Vaçlav Klaus (de fapt cel mai bun pe care l-a dat Europa de Est după 1989). Dar puţini se mai uită azi la scrierile literare ale lui Havel, care sunt foarte interesante şi merituoase. (Nu numai că am citit din ele, dar am şi predat în traducere engleză o piesă a sa pe tema faustică ideologizată şi anti-totalitară – *Ispita* din 1986.) Apoi mai e Josef Skvorecky, emigrat în Canada, care a creat acolo şi o editură de limbă cehă – un romancier excelent, pe deplin comic serios, să zic aşa. Romanul istoric *Dvorak îndrăgostit* l-am citit de-a dreptul cu entuziasm; dar activitatea lui (radio, teatru, adaptări) este mai amplă, prodigioasă chiar. Inevitabil, Kundera e mai mărunt ca aceştia.

**V-a atras vreodată proza lui Thomas Bernhard? Autorul e un histrion arogant şi iconoclast, căruia tot ce e legat de Austria sau de Biserica Catolică îi miroase rău. Mai rar un scriitor care să-şi terfelească cu atîta poftă propria cultură.**

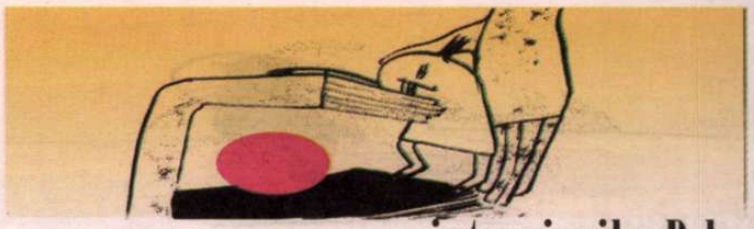
Niciodată nu m-a atras. Nici măcar n-am izbutit să citesc prea mult din el. Scrie o proză năclăită, cenuşie, confuză, plină de resentimente cam neclare, lipsită de culoare, într-un cuvînt antipatică. Pe mine, din literatura austriacă, vorbesc de cea recentă, aşadar cea de după Primul Război Mondial (von Musil e încă un scriitor habsburgic, tot aşa sunt Rilke, Trakl, von Hofmannsthal) m-au atras şi chiar m-au copleşit Albert Paris Gutersloh, Herzmanovsky-Orlando şi mai presus de toţi Heimito von Doderer, unul din marii romancieri europeni ai secolului XX. Aceştia (şi poate alţi 2-3) au fost uneori numiţi „şcoala neo-barocă a prozei austriace", plini de imaginaţie, de culoare, de varietate, de întortochiere, de surprize. Diferenţa dintre ei şi Thomas Bernhard e enormă, în ochii mei. Ei ilustrează diversitatea, amestecul de umor şi durere, bucuria existenţei, nu blegeala şi ponoseala lui Bernhard. Să adaug un detaliu amuzant. Unul din primele mele articolaşe (1964, deci acum o jumătate de secol) a fost dedicat tocmai acestui grup austriac. A apărut în „Luceafărul", probabil cu sprijinul lui Toma Pavel, care prin cine ştie ce vicleşuguri iscusite se insinuase cu o jumătate de normă (foarte temporară!) în redacţie. Erau acolo deja instalaţi, sub pulpana lui Eugen Barbu, Dinu Săraru, Oprea, Dodu Bălan şi ceilalţi, care aveau să cotească revista în direcţia ei filo-ceauşistă. Dar în 1964 erau încă relativ rezervaţi.

**În ultima dvoastră carte afirmaţi că Herta Müller e o scriitoare modestă care se evidenţiază mai mult prin aroganţă decît prin talent. Haideţi să facem o listă cu scriitorii a căror valoare a fost supralicitată de-a lungul timpului.**

Ar fi un subiect cu totul enorm. Un lung eseu sau capitol de carte. Să luăm pe scurt aşa. Premiile Nobel (atît de admirate de Noica la senectute!) sunt aberante dacă priveşti lista lor în ansamblu. Maximum 50% reprezintă recunoaşteri justificate. Maximum! Restul sunt caraghioşi la modă la un moment dat. Au început cu un franţuz, autor de texte moralizante de abecedar. Au băgat mulţi scandinavi (mă rog, poate scuzabil, erau de-ai lor). Mai recent, pe „corectitudine politică" diverse femei şi figuri din lumea treia. Mai important este însă cîte figuri majore NU au intrat în premiere. Ştii, am scris odată un articol despre asta într-un ziar românesc, acum aproape 15 ani, era o rubrică păstorită de un băiat foarte bun, George Arun, n-am mai auzit de el apoi. Dar hai să-i lăsăm pe nobeliştii (din surse lăuntrice mi-a ajuns la urechi şi felul ridicol, scandalos, în care se desfăşoară selecţia finală, în zece minute, fără grijă sau judecată.) Să luăm Franţa secolului 20. Mie îmi vine tare greu să găsesc nume cu adevărat durabile: nici Montherlant, nici Malraux, nici Gide, nici Mauriac, nici chiar Bernanos nu sunt în fond oameni valoroşi acum. La 50 de ani de la moartea lor. Cel mai penibil e Sartre: proza lui e zero, „filozofia" e o bolboroseală de rîsu' lumii, să zicem că are cîteva (2-3) piese de teatru bunişoare. Atît. Iar de politica lui mai bine să nu pomenim, mie unuia mi se face rău cînd mă gîndesc, e de-a dreptul criminal. Bilanţ: un escroc zgomotos. Literatura franceză modernă? Claudel, Giraudoux, Saint-John Perse, iar mai recent Raspail, Perec, d'Ormesson. Nu găsesc cu mult mai mult: deci e destul de sărăcăcios. Din trecut? Mi se par mult supraapreciaţi un Montaigne, un Voltaire. Mai în genere, francezii au avut tot la 50-100 de ani pe cîte unul cu gura mare, care a izbutit să se auto-idolatrizeze, să se impună, temelia fiind însă măruntă. Voltaire, Victor Hugo, Sartre, şi altii încă. La germani, mai ales în secolul XX, domneşte extrem de multă confuzie. Eu cred că şi Tolstoi se vinde în parte la supraprеţ, dar barem există ceva bază acolo totuşi. În schimb figuri excelente ca Aksakov bătrînul, Leonid Andreev, Bunin au rămas relativ marginalizaţi. Cum zic, despre asta am putea vorbi pe pagini şi pagini, şi tot nu i-am da de capăt.

**Îmi spuneaţi în octombrie, cînd aţi fost în ţară, că doi scriitori germani din secolul XX sînt nedreptăţiţi de actuala ierarhie valorică: Ernst Jünger şi Wolf von Niebelschütz. Despre al doilea chiar nu ştiu nimic, iar de citit nici atît.**

Ernst Jünger este o figură titanică şi se auto-afirmă (reintră în „canon") vrînd-nevrînd – e un fenomen natural să zicem aşa, încercările maligne de blocare, de minimizare nu pot fi decît provizorii. Nu tot aşa Niebelschütz. Acesta a murit tînăr, a fost o figură postbelică, dar numai a primei jumătăţi a secolului XX (a murit în 1960, n-avea nici 50 de ani). De fapt n-a apucat să se afirme, iar apoi a fost uitat. În parte cauza a fost că nu s-a înscris în literatura politizant-ideologizantă care domina autoritar Germania acelor decenii (în bună măsură chiar şi ziua de azi). Dar simultan şi pentru că era un antemergător sau premergător, un pionier, de fapt un soi de postmodernist *avant la lettre*. Eu n-am citit toată opera lui (are şi multe eseuri), ci mai ales capodopera în patru volume, *Şambelanul albastru* (*Der blaue*



**Pentru mine rămîne sacrosanctă declaraţia lui Leibniz: îmi place cam tot ce citesc, nu există lectură din care să nu fie ceva de folos, de învăţătură.**

*Kammerherr*). Din 1949 cred. Este inspirată de „Ariadne auf Naxos" şi „Die Liebe der Danae"; cea din urmă cam necunoscută, fiind postumă, s-a dat în repetiţie generală în 1944 la Salzburg, apoi toate spectacolele de acolo au fost interzise de autorităţile naziste. (Aici o paranteză. Rolul principal în opera din urmă era jucat de soprana Viorica Ursuleac, bucovineancă ce şi-a petrecut viaţa şi cariera în Austria şi Germania, căsătorită cu marele dirijor Clemens Krauss şi interpreta favorită a lui Richard Strauss.) Acţiunea este plasată în secolul 18 aproximativ pe insulele mediteraneene (între Veneţia şi Marea Egee), parte istoric, parte mitologic, intervin şi personaje cum ar fi Don Juan şi Othello, este ceva poetic, aerian, ludic. M-a pasionat. De ce zic „post-modern"? Uite, lucruri de acest fel a scris nu demult americanul Neal Stephenson, prozator de mare succes, mai ales în ciclul său baroc. Sau mă gîndesc şi la marele John Barth, cel mai de frunte postmodernist american; în *Tidewater Tales* e vorba tot de o navigare în enormul golf Chesapeake unde apar Sindbad Marinarul şi alte figuri din literatura universală; apoi pakistanezul anglofon Salman Rushdie are ceva asemănător în *Ultimul suspin al maurului* (1995), roman dintre cele mai bune ale sale, dar mai puţin luat în seamă. Ei, aşa, între romantismul simbolist al perechii Hofmannsthal/Strauss şi postmodernismul contemporanilor noştri, între istorie şi fantezie evident se constituie o literatură originală şi pentru mine profund atrăgătoare.

**Cînd am aflat povestea din *Inelul Nibelungului*, m-a izbit asemănarea dintre tetralogia lui Wagner şi naraţiunea din *Stăpînul Inelelor* de Tolkien. Similitudinile sînt atît de izbitoare că nu mi-am putut reprima gîndul ca Tolkien s-a inspirat din tetralogia wagneriană.**

Iată cum văd eu lucrurile. Tolkien nu era mare meloman şi mă cam îndoiesc că avea cunoştinte mai aprofundate din Wagner. În schimb era de meserie profesor universitar (la Oxford) de engleză veche, cercetător şi cunoscător superlativ al limbilor şi culturilor scandinave, celtice, anglosaxone, veterogermanice, mă rog, nordice în general. Acuma, după cum ştim prea bine, ciclul de opere wagneriene reprezintă o variantă a epopeilor nordice, o adaptare estetică a acestora (inclusiv muzicală), adaptare creatoare, sigur. La rîndul său, pornind din altă direcţie şi urmărind alte scopuri, asa stau treburile şi la Tolkien. Asemănările emfatice de aici provin: ambii autori folosesc cam acelaşi material brut, îl prelucrează fiecare în felul său. Amîndoi au ca temelie mitologiile nordice. Însă în cazul lui Tolkien mulţi, foarte mulţi critici şi cititori au desluşit un fundal religios, creştin. (Profesorul era de altfel catolic practicant.) În tetralogia wagneriană ar fi cam greu să găseşti aşa ceva. Numai spre sfîrşitul vieţii (în *Parsifal*, de pildă) auzi anume ecouri sau sugestii creştine. Nietzsche, anti-creştin intratabil, a fost iritat, s-a certat cu Wagner, parte şi din această cauză. La Tolkien nici urmă de nietzscheanism! Dacă ai văzut cele trei filme după romanul lui Tolkien, ai observat poate ceva interesant. Sugestiile religioase sunt mai insistente, mai clare decît în carte, Tolkien rămînînd foarte discret, ferindu-se de apologetică. De ce tocmai Hollywoodul să sublinieze astfel de lucruri, cînd acest Hollywood este bine-ştiut ca ostil creştinismului? Explicaţia mea, pe care n-am văzut-o la alţii, e următoarea. Producătorii se temeau ca nu cumva în *Stăpînul inelelor* să nu iasă în evidenţă prea tare o sîngeroasă mitologie nordică (ba chiar „wagneriană"!!) şi atunci au ales „răul mai mic" şi au preferat să recunoască subtextul creştin al naraţiunii.

**Dacă tot am vorbit de Wagner, care e cel mai surprinzător compozitor sub unghiul neputinţei de a vă plictisi în ciuda numărului de audiţii?**

Compozitorul meu favorit este Franz Josef Haydn. Religios şi profan. Popular şi profund filozofic. Maestru absolut al seninătăţii. Maestru în diversitatea genurilor. Maestru al humorului şi al jocului. Clasic, dar pregătind romanticii (Beethoven, Schubert). De altfel mă laud însă că sunt extrem de ospitalier. Adică, nici nu pot măcar înşira lista de italieni preclasici care mă entuziasmează. Tot aşa din francezii şi din englezii secolelor XVI şi XVII mai ales. Sau cum să nu-i idolatrizez pe Bach şi Händel? Din secolul XIX îl admir enorm pe Bruckner, cum şi muzica religioasă a lui Dvorak, sau compoziţiile tîrzii ale lui Liszt. Îl ador pe Rossini, nu-mi prea place Verdi, Puccini nici pe-atît. Dar mereu adaug. Vezi, într-o vreme nu-mi plăcea Debussy, acum însă multe de-ale sale îmi mîngîie auzul şi-mi trezesc nostalgii; pe de altă parte din Ravel, din Wagner foarte puţine lucruri mă atrag, din Mahler mai nimic. Deci adăugiri continue, eliminări mult mai puţine. Mai am şi alte surprize: descopăr cum prieteni sau colegi sunt melomani de mare clasă. Cutare coleg de catedră e wagnerian îndîrjit şi posedă cinci versiuni diferite din *Parsifalul* lui Wagner; altă doamnă e nelipsită de la orice concert Bach din Washington. La diverse momente am descoperit (şi m-am mirat prosteşte!) că Dorin Tudoran sau Matei Călinescu erau superbi cunoscători şi iubitori de muzică.

**Noica spune în *Jurnalul filosofic* din 1940 că neajunsul lui Beethoven e că simţi că o piesă se sfîrşeşte cu cîteva minute înainte de a se încheia. Deznodămintele muzicale ale neamţului din Bonn sînt previzibile, de aici saţietatea pe care mulţi o declară în privinţa lui.**

Amuzantă judecată, dar e valabilă nu numai pentru Beethoven, ci şi pentru simfoniile lui Brahms, ale lui Schumann, în fond şi pentru diverse lucrări simfonice de Haydn şi Mozart. Cu Beethoven e aşa: ţine de recepţie, a ajuns să fie prea cunoscut pe măsură ce trece vremea. Multe opere ale sale sunt atît de cunoscute (*Simfonia III, V, VI, IX*) încît par „banalizate": nu e vina compozitorului, ci a urechii receptorului, supralicitată. Mult mai puţini oameni cunosc sau ascultă cvartetele tîrzii, de pildă. Şi mie dintre concertele de pian îmi plac cel mai mult *III* şi *IV*, iar nu *Concertul Imperial (V)* cu toate că de fapt este cel mai impunător şi are desăvîrşirea înscrisă în el.

**Sînteţi o natură peripatetică, căutînd în plimbare motive de inspiraţie? Ce tabieturi vă înrobesc?**

Se schimbă omul, se schimbă. În tinereţe şi chiar spre maturitate eram mare plimbăreţ, neobosit, umblam iute, greu să mă întreacă cineva. Pe la 50 de ani am început să mă lenevesc, să merg mai puţin şi mai lent, de pe la 60 de ani încoace am început de-a dreptul să am greutăţi la mers, din diverse motive de sănătate (n-am chef să le înşir). În perioada mea peripatetică, dacă vrem să-i zicem aşa, îmi plăcea ca în doi sau în trei să pălăvrăgim, să speculăm, să glumim, să vorbim serios. Mă plimbam şi singur? Da, dar parcă nu prea des. Îmi plăcea însă grozav o vorbă a tatălui meu, care, întrebat dacă nu se plictiseşte de unul singur, a replicat: cînd sunt singur nu mă plictisesc niciodată. Tabieturi sau mai bine zis rutine s-au constituit cu vremea multe. De pildă, siesta de după-amiază. Ritmul consumului (mîncare şi băutură). Somnul dezordonat. Lecturi multiple simultane. Insistenţa pe enigmistică (jocuri numerice, cum şi de cuvinte încrucişate). Cîte şi mai cîte. Mai recent pînă şi acest afurisit de computer, care în principiu ar trebui să-mi fie antipatic, dar care mi-a intrat în fire. Cîtă influenţă sau barem legătură vor fi avînd acestea cu modurile mele de a scrie sau de a reflecta nu-mi dau seama.

**Încep să cred că există o „abrutizare prin lectură", împotriva impresiei generale că cititul e mijloc de cizelare. Mă gîndesc la lectura pe monitor, care se mărgineşte la ştiri, informaţii şi reacţii polemice. E lectura fără atmosferă şi fără reculegere.**

Uite, pentru mine rămîne sacrosanctă declaraţia lui Leibniz: îmi place cam tot ce citesc, nu există lectură din care să nu fie ceva de folos, de învăţătură. Pot spune că am verificat personal afirmaţia. De pildă, cum sunt cititor de romane poliţiste, găsesc mai totdeauna pe ici pe colo cîte o imagine, cîte o formulare cvasiaforistică surprinzătoare care poate să-mi dea de gîndit, care să mă îmbogăţească măcar niţel. Acuma chestiunea cu tipurile de lectură este, cred eu, separată. Eu unul nu citesc bine şi uşor pe ecranul ordinatorului. Numai titluri de ziare, informaţii rapide, scurte, condensate. Un text mai lung, fie el chiar articol (politic, critică literară) caut să-l copiez şi să-l citesc apoi mai pe-ndelete, ca pe o revistă sau carte. Sunt cu totul de acord că cel care se limitează la lecturile astea prin mijloace tehnice are considerabil de pierdut. Dar asta nu e o condamnare a noilor moduri de comunicare scrisă, căci ele reprezintă numai un soi de adăugire. Cu alte cuvinte: şi aici avem straturi distincte şi depinde de noi înşine *cum* le folosim pe acestea şi de asemeni *cît* le folosim pe fiecare. De fapt, să ne gîndim bine. Unii dintre noi disting chiar şi în lectura „normală" feluri şi feluri. Lectura de „agrement", de „calmare a nervilor", apoi lectura de studiu profesional, apoi lectura interogativă, examinatoare, de îmbogăţire a posibilităţilor minţii. Eu nu refuz total niciuna din aceste modalităţi, iar lectura la computer este (sau ar trebui să fie), pur şi simplu, un strat suplimentar în mulţimea categoriilor de lectură.

**Vă înconjuraţi de tablouri sau de icoane? Sau preferaţi să degustaţi pictura în albume şi muzee?**

„Înconjurat" – nu ştiu dacă e cel mai bun cuvînt. Oricum, în fiecare odaie din casă e vreo icoană sau mai multe, sau ceva simbol religios. Amuzant: acum vreo 20 de ani sau aşa ceva, eram pe cale să vindem casa în care locuiam şi să luăm alta, mai bună, în cartier mai bun. Se mişcau cam lent lucrurile, veneau clienţi şi plecau. Agenta noastră, mică şi grasă, între două vîrste, om foarte cumsecade, zice: cred că sunt două motive, unul e mirosul de tutun insistent (pe-atunci fumam amîndoi multişor, eu m-am lăsat între timp), alta e mulţimea asta de icoane. N-am ţinut seama şi pînă la urmă tot am vîndut-o cu bine. Picturi, tablouri? Mai puţine: unul sau două de Gigi Tomaziu, unul mic de Chirnoagă, altul mare cu mine însumi şi nişte colegi, pictat de un fost coleg universitar, mă rog, mai sunt ceva grafii bunişoare. Da, sculptura nu mă prea interesează, pictura însă îmi place. Copil fiind, socoteam că cei mai mari pictori din lume sunt sau au fost Guido Reni şi Tiţian. Mi-am schimbat apoi părerile. Mi-au plăcut diverşii pre-rafaeliţi, Veronese mi se pare inegalabil, Botticelli e ca un Mozart, mult de tot flamanzii vechi (de la Van Eyck şi Van der Weiden pînă la Bruegel şi Bosch). Am observat că şi germanii vechi (adică nu numai Dürer, Cranach, Grünewald) sunt de înaltă substanţă. Fireşte că francezii secolului XVIII îmi plac. Dar poate şi mai mult secolul XIX. Într-o măsură impresioniştii, de care m-am simţit atras mai tîrzior: sigur, Monet e un geniu, Renoir şi Corot la fel. Să ştii însă că Biedermeierul german cu nazarinienii săi mă încîntă mereu, de asemeni contemporanii lor englezi. Acolo mă simt acasă. (Muzeele mele favorite sunt Musee d'Orsay la Paris şi Neue Pinakothek la München, cu toate că şi la Amsterdam şi la Berlin am găsit şi găsesc lucruri colosale.) Clasicii italieni, după Rafael, nu mă atrag cine ştie ce. Abia spre secolul XVIII găsesc din nou afinităţi (Tiepolo, Canaletto, Piranesi). Ştii, cine citeşte jurnalele mele de călătorie poate să vadă că privesc migălos prin galerii şi-mi place mereu să descopăr cîte ceva. Dintre americani, favoritul meu e romanticul Thomas Cole. Pictura română nu mă încîntă. Pentru Theodor Aman am avut mereu stimă, cum şi pentru Carol Pop de Szathmary. Şirato merită atenţie; Horia Bernea şi într-o măsură Henry Mavrodin au lucruri merituoase. Andrei Cădere, prieten de tinereţe, e azi pe nedrept uitat. Am păreri amestecate despre non-figurativii moderni, cîţiva mă atrag: Klee, Franz Marc, cîte ceva din Kandinsky, Malevici. Dar Picasso, Braque, Juan Gris mi se par cu totul urîţi şi nesuferiţi. Ah da, Giorgio de Chirico e genial, la fel Salvador Dali, Tanguy, Magritte, Delvaux – cu toţii maeştri ai fantasticului.

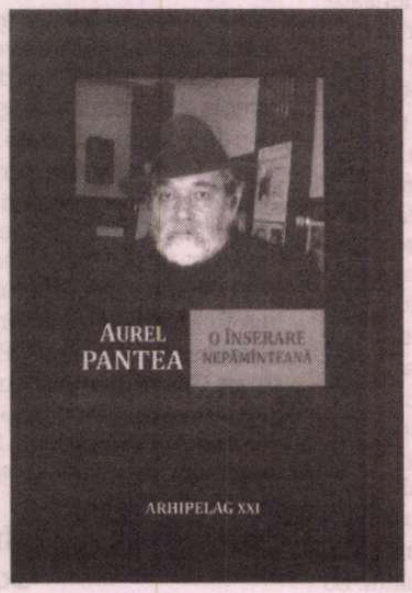
■ Interviu de
Sorin Lavric

**Pe drumul spre Emaus, poetul se însoțește cu nehotărîrea, într-o înserare nepămînteană, scriind singur, murind singur, în tăcere și seară, printre *corpurile* tăcerii, pe unde se vorbește despre viață „ca despre ceva de demult”.**

# Cîntece de pieire

Pentru cei care cunosc poezia lui Aurel Pantea, cel mai recent volum, *O înserare nepămînteană* (Editura Arhipelag XXI, 2014), ar putea părea o *carte-pivot*, o fantă în negrul compact – negru pe negru – al liricii sale de pînă acum, oprind mîna Nimicitorului, ca să lase loc mesajului deloc patetic, ferm articulat, însă, al unei rugăciuni profane care deschide regalul literar din această a zecea carte de poezie a celui din castrul Legiunii XIII Gemina: „Ea tînără, în furiile timpului,/ și ele tinere,/ un anotimp plin / de guri,/ în față cu alt anotimp/ încărcat de guri și mai rapace,/ Doamne, cruță sîngele/ ce-ți spală fața/ și dă-i alte răsărituri”.

În fond, erau și în cărțile anterioare – *Casa cu retori* (1980), *Persoana de după-amiază* (1985), *La persoana a treia* (1992), *Negru pe negru* (1993), *O victorie covîrșitoare* (1996), *Alte veneții, alte lagune* (1999), *Negru pe negru (alt poem)* (2005), *Nimicitorul* (2012), *Recviem pentru tăceri și nimiciri* (2013) – aparente fisuri în materia vîscoasă a negrului; le făceau *principele răcelii* și *omul fără regn*, fiecare cu limbajul sau tăcerea sa. Mai mult încă, într-o vreme cînd „e atît de multă moarte”, între gurile rapace ale „realismului crunt” al vieții, poetul *cere* alte răsărituri: „Azi, doar realismul crunt al vieții./ Cineva știe și va ataca./ Fiecare, în singurătatea lui,/ încearcă să învețe viața de învins./ Nu toți reușesc./ Știu, Doamne, că ești Atotputernic și Bun,/ dar e atît de multă moarte”. Astfel, poetul pare că iese din locurile „în care nu s-au putut naște rugăciuni” din *Nimicitorul* și din vremea *putrezirii codurilor*; acum, iată, după *apusul graiurilor*, vine *sărbătoarea trupului*: „Simți că e iarnă/ și că se desparte suflet de suflet,/ iar partea din noi/ ce nu se va arăta vreodată/ se îndepărtează,/ fără explicații,/ astea, tot timpul, au avut ultimul cuvînt/ și au încurcat lucrurile,/ privește acest apus al graiurilor și taci/ pentru că, iată, vin sărbătorile trupurilor,/ și rămîn liniști mari,/ și trupurile îndură tăceri,/ și pe urmă tăcerile se adaugă/ unor melodii ce se aud/ cu auzul nostru de pe urmă,/ cînd o divinitate privește în limbajele/ noastre/ cum ne prăpădim,/ cum ne ocupă tăceri fără îndurare,/ și în privirile ei se aude un plîns fără seamăn”. Numai că, așa cum se vede, sărbătoarea trupurilor e, în fapt, o curgere foarte articulată, logică, aproape, dinspre tăcere, prin cîntec spre limbaj și plînset: în *elegie*, în sensul ei originar (*elegeia*: prohod, cîntec de înmormîntare).

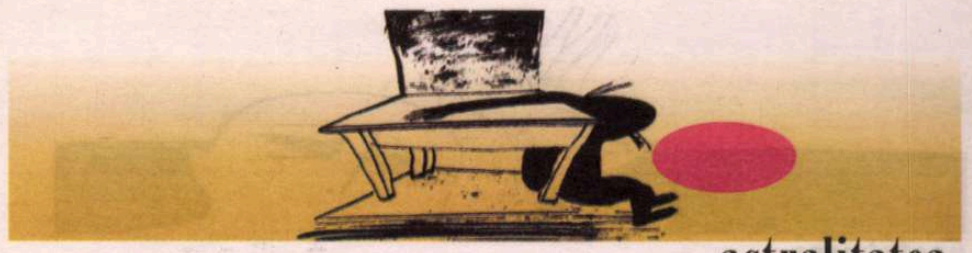



Oricum, comentatorii cei mai apropiați de poezia lui Aurel Pantea sînt cel puțin prudenți în legătură cu această presupusă întoarcere a lirismului său către *zarișteа* altei paradigme; chiar Al. Cistelcan, cel mai (a)fin, ne avertizează într-o foarte pertinentă prefață, intitulată *Aurel Pantea între drumul spre neant și cel spre Emaus*, asupra faptului că în *O înserare nepămînteană* „e o ciocnire de forțe contrare și poemele nu mai merg în monodie, din negru în mai negru”, iar „nucleul funest al viziunii s-a spart și între particulele lui funcționează o tensiune de contrarii, nu doar o simplă nostalgie a contrariilor”: „De va fi vorba de două motoare ale viziunii ori doar de două imaginații complementare (fie și prin exasperare reciprocă), poate că vom vedea (...) Sirenele pe care le aude Aurel par la fel de seducătoare – și cea de sus, și cea de jos. Pe cea din urmă a tot auzit-o; cealaltă e un glas nou. Dar vor cînta ele în canon?”. Iată, cele două sirene par a cînta în canon, în acest poem de antologie, cît condiția umană de aici și acum: „O să pierd, o să pierd/ trupul viu,/ o să-mi fie ocupată viața de trupul amintit,/ prin cămări cu umbre,/ prin odăi unde pătrund lumini depărtate,/ o să-mi aduc aminte, ca și cum aș trăi din nou,/ trupul viu,/ prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit/ și nu va mai fi sortit să piară,/ și timpul, da, timpul/ se va face bun,/ se va umple de dragoste/ și va cînta cîntece de pieire,/ cum numai timpul știe să cînte, cînd se simte/ îndrăgostit”. Cîntecele de pieire, care se scriu între urlet și tăcere („Nu ajunge urletul,/ nici tăcerea,/ între un da asurzitor/ și un nu indiferent/ cineva, tot timpul,/ se pregătește de moarte”), de la *trupul viu* chemat de o sirenă și *trupul amintit* al celeilalte crește opera unuia dintre marii poeți tragici din literatura noastră contemporană.

Chiar dacă poemul pare a ținti acum (neo)romantica *prezență din absență*, într-un „timp vizibil” („Acum, amintindu-mi-te, revăd/ lentoarea gesturilor,/ atît de lente că timpul devine vizibil/ și apare chipul pur al absenței”), aducînd extrase din pildele Învățătorului, figurînd alte mesaje (”Ies doi negustori/ și dispar în mesagerii opace,/ vindem lumină, cumpărăm lumină,/ pe chipurile noastre înfloresc surîsuri de cămătari,/ dintr-un cer de cifre/ cad peste noi fișii de suflete numărate,/ imaginea mielului ce se va naște/ se oglindește pe lame de cuțit”), în *O înserare nepămînteană* revine Nimicitorul, o bestie fără gură, care sufocă ființa cu dovezile sale de dragoste și pe care o pierde – o *piere* – în cînturile de dinainte de *starea minerală* („Mi-e egal, mă dedau anotimpului,/ unde nu e nici ură, nici iubire,/ ci doar nesățioasa stare gri,/ din ea abia mai răzbat voci îndepărtate de morți,/ însă nu e ordine acolo,/ pînă la stadiul mineral mai trebuie să se spună/ cîteva povești despre moarte”; „Bestia nu are gură,/ ea nu cunoaște sălbăticia,/ e tandră,/ ea îți spune că te iubește,/ și te consumă,/ în fiecare zi îți aduce dovezi de dragoste,/ iar tu dispari treptat,/ dar din asta e făcută bestia,/ din iubiri de moarte,/ din apusuri, / și din enervarea că dincolo/ de limbajul acestui poem/ ea se întrupează, și se întrupează, și se întrupează/ în mari horcăieli,/ în irezistibile cînturi ale nimicitorului,/ în surîsurile ei tot timpul e seară,/ ea apare, cînd, în lume,/ se aud corurile epuizaților”). Pînă la *O înserare nepămînteană* părea că negrul (pe negru) e culoarea Apocalipsei; acum, Aurel Pantea explorează *starea gri*, soarele gri, cum scrie într-un poem, culoarea *nici-nici*, nici prizonier *aici* și nici om liber *dincolo*: „Eram între oameni strălucitori,/ eram ultimul dintre oameni,/ am simțit umilința cumplită/ că nu însemnam nimic,/ că mă aflam într-un loc/ unde au încetat semnificațiile,/ că a semnifica ceva nu însemna nimic în locul/ acela,/ că toate ale mele erau obosite,/ că veneam dintr-o mare oboseală,/ pe care toate cuvintele mele o împrăștiau ca pe/ un deșert, în germinație,/ voiam să mă întorc și nu mai știam ce/ înseamnă să te întorci undeva,/ nici prizonier nu eram, nici om liber,/ dar eram sedus de acei oameni strălucitori,/ eram pierdut pentru totdeauna,/ dar ce mai însemna totdeauna, eram ultimul/ dintre oameni”. Cum se vede, nu e o reconversie, încă; pînă la *cina* de la Emaus, e praful de pe calea Damascului a unui alt Saul din Tars: „Îl găsesc pe Iisus Christos în biografia mea/ cutremurată,/ în spaima din Grădina Ghetsimani erau și justificarea/ pentru spaimele mele,/ în iertarea lui Petru e și iertarea pentru clipele mele,/ în care am fost laș,/ îndoiala lui Toma mă presupune și pe mine,/ cînd credința e amenințată de nevoia de argumente, / El e Bărbatul pentru care moartea e un eveniment/ depășit,/ simțind gurile lacome ale iadului,/ El a transformat moartea într-o problemă clasată,/ lîngă numele Lui, timpul se arată o simplă/ prejudecată,/ călătoriile mele sunt drumuri spre Emaus, cînd, fără/ să-mi dau seama,/ mă simt însoțit,/ Însoțește-mă, Doamne, în singurătățile mele,/ cînd lumina din lăuntrul meu e amenințată”.

Pe drumul spre Emaus, poetul se însoțeste cu nehotărîrea, într-o înserare nepămînteană, scriind singur, murind singur, în tăcere și seară, printre *corpurile* tăcerii, pe unde se vorbește despre viață „ca despre ceva de demult”, cînd prin vițele noastre umblă „armate de șobolani” și cînd „miezul însuși al distrugerilor se apucă de plîns”: acesta e Nimicitorul din *O înserare nepămînteană*, cel care scrie *scenariile* căderii îngerului, ale morții, în-chipuind o *arătare*: „Cazi și o arătare iese/ din viața ta de pînă atunci,/ și se face o lumină mare/ ce te îmbrățișează pînă uiți cine ai fost,/ și simți în trup o singurătate/ din care s-au retras toate privirile,/ iar cînd te ridici, se înalță/ lîngă viața ta/ un vuiet de viețI netrăite,/ precum însuși timpul ar fi rămas orfan,/ și toate încep să se îndepărteze/ în seri fără sfîrșit și fără soluție”. Nimicitorul era *din lume* – și Lumea e între poet și Dumnezeu, nu-i așa? –, în vreme ce arătarea e de dincolo de ea: poate să fie cîinele-mesagerul dintr-un poem sau, poate, numele din numele ființei din alt poem sau, poate, urmele noastre „care vor pleca odată cu noi”. Drumul ființei și al poeziei de la negrul compact la fanta rugăciunii e, în fond, o iluzie care se poate șterge: „La fel cum ai șterge de praf/ un obiect foarte îndrăgit,/ pentru a vedea limpezimile lui de odinioară,/ apare un chip/ ce ne însoțește viețile,/ încît se surpă în noi aparențele/ pe care am mizat,/ și ele nu erau decît mesageri umili/ ai ceea ce trebuia să vedem,/ dar, acum, e tîrziu,/ chipul face semne de departe/ că drumul ce trebuia urmat s-a șters/ și nu-l pot reface corurile noastre,/ ce cîntă ostenite, vai, atît de ostenite”. Cum iese Saul din praful de pe calea Damascului pentru a fi Pavel la cina de la Emaus, Aurel Pantea (încă) nu ne spune. O va face, sînt sigur, curînd, iar, pînă atunci, să luăm seama la una din cele mai importante cărți de poezie din stricta noastră actualitate literară.

■ Ioan Holban





■ vintage de simona vasilache

# De-ale oraşului

**Editura Vremea publică, de multă vreme, cărţi despre un Bucureşti interesant. Oraşul din amintirile unor oameni extraordinari, chiar dacă istoria mare nu-i bagă pe toţi în seamă, oraşul din însemnările celor care l-au iubit, cu toate luminile şi umbrele lui, oraşul caselor cu poveşti şi-al străzilor pline de răscruci cu însemnătate.**

O capitală pe care putem s-o iubim, obişnuindu-ne s-o înţelegem. În toată evoluţia ei frământată şi savoroasă. Din această serie, *Planeta Bucureşti*, face parte şi volumul, recent reeditat, după patruzeci de ani de la prima apariţie, al lui Nicolae Vătămanu, *Odinioară în Bucureşti*.

Citeşti prefaţa, şi nu-ţi vine să crezi. Oare despre oraşul nostru să fie vorba? Fireşte, perioada în care s-au publicat amintirile doctorului Vătămanu, de transformări măreţe, de nefericite proiecte urbanistice, şi-a pus amprenta asupra stilului. Dar, scufundat în trecutul străzilor şi în obiceiurile oamenilor de odinioară, memorialistul îşi revine îndată. De bună seamă, drumurile au cotituri la tot pasul, ici mai apare o casă, colo o biserică, iar încercarea de a reconstitui istoria unei căi sau a unei uliţi se transformă, de fiecare dată, într-un demers mult mai amplu, care antrenează figuri istorice, evenimente care au marcat o epocă, legende urbane şi secrete bine păzite. Străduţe cu nume astăzi inocente din, de pildă, mahalaua Sfinţii Voievozi, au fost martorele unor vremuri mai interesante. Actuala stradă Ecaterina Teodoroiu se numea, pe la 1850, strada Tunsului, fiindcă iubita celebrului haiduc locuia chiar în casa care înfunda ulicioara. Ioniţă o vizita seară de seară, cu complicitatea discretă a vecinilor, până când un glonte l-a împiedicat să mai vină. Deşi în salvarea lui s-a implicat însuşi Kiseleff, care-i datora, se pare, viaţa, Tunsu, fost paracliser la Sf. Gheorghe Nou, n-a mai trăit. Peste ani, pe aceleaşi locuri, Grigorescu vizita o ţigancă frumoasă, care i-a servit de model şi căreia îi închiriase o căsuţă. Tot aici, în casa unei nepoate, măritată cu un ofiţer, s-a găsit singurul portret cunoscut al lui Nicolae Filimon. Cu astfel de asocieri, copleşitoare şi delicioase, pentru picanteria şi ineditul lor, lucrează Vătămanu. Harta pe care o face e fatalmente pe sărite, însă straturile oraşului, poveşti peste poveşti, coincidenţe peste coincidenţe, se văd ca într-un *mille feuilles* bine însiropat. De la Calea Griviţei la Biserica Enei, de la Ateneu la Hala Matache, de la Capşa pe Calea Moşilor, poveştile se înşiră rotund, curgând din unele în altele, înnodând laolaltă epoci şi destine. O trecere prin casele bucureştene face cât un studiu sociologic. Case de oameni sărmani şi case de boieri, dintre cele care au văzut multe. Vătămanu ne deschide, de pildă, casa lui Ionnescu-Gion, autorul *Istoriei Bucurescilor*, insistând pe detaliile în care se răsfrângea stilul de viaţă al unui intelectual al vremii. Şirul caselor, de negustori, de boieri, de cărturari e încheiat de Casa Vernescu, despre care Vătămanu spune că avea uzină electrică proprie, pentru a susţine cele o sută şaizeci de becuri ale salonului şi un şemineu de marmură de Carrara, care participase la Expoziţia Internaţională de la Paris, din 1899. Bucureştiul luxului stătea, cum nu se poate mai firesc, alături de Bucureştiul mahalalelor.

Savuroase sunt şi instantaneele din viaţa de la 1900 şi ceva. De pildă, comedia numelor de străzi, care purtau plăcuţe, însă cu câte o literă căzută... Doctorul Obedenaru, întors de la Paris, se războia sub pseudonim, în *Informaţiunile bucurescene*, cu moravurile unor oameni care rareori ştiau la ce adresă stau. „Numerele caselor erau ţintuite de analfabeţi sau de oameni nepăsători, făcând 99 din 66 şi altele la fel." Caragiale, constată Nicolae Vătămanu, n-a exagerat cu nimic...

Evocările lui Vătămanu se termină cu petrecerile de Armindeni, prilej de a revedea, cu ochii minţii, grădinile de altădată ale Bucureştiului şi forfota de început de vară, şi cu o mică antologie de cântece de care vibrau, odinioară, mahalalele. O lume frumoasă, cu toate lipsurile şi indiscreţiile ei, pe care putem încerca s-o mai vedem, cu îngăduinţă, în câte un colţ de stradă veche, în câte o strană, în câte o piaţă. Chiar dacă numeroasele note de subsol, ale Silviei Colfescu, ne trezesc la realitatea că oraşul nu mai e, aproape deloc, acelaşi. ■

■ noul val de alex ştefănescu

# Rebelă şi nu prea

**Ana Barton a publicat aproape simultan două culegeri de proză ultrascurtă – *Mamifer* şi *Prospect de femeie* – la Editura Herg Benet, în 2014. Herg Benet nu mai este demult doar o editură, ci şi sigla unei noi mişcări literare, asemănătoare cu aceea a tinerilor furioşi englezi din anii '60 ai secolului trecut.**

În varianta românească predomină tinerele furioase, care se consideră „rebele", răzvrătindu-se însă nu atât împotriva „sistemului", cât împotriva interdicţiei de a folosi cuvinte licenţioase. Cărţile lor sunt pline de termeni obsceni, astfel încât unii comentatori le consideră în mod greşit pornografice (nu sunt pornografice, pentru că scopul lor nu este să-i excite pe cititori, ci să-i scandalizeze). Toată această mişcare (aclamată de unii, dezaprobată de alţii) creează o agitaţie până la urmă profitabilă pentru literatură. Până în prezent dintre „rebele" s-a remarcat ca o scriitoare hipertalentată Lorena Lupu, dar şi alte autoare – Cristina Nemerovschi, Petronela Rotar – merită atenţie.

Ana Barton pare rătăcită în această grupare agresivă. Dacă vreodată recurge la câte un cuvânt care începe cu *p* o face stîngaci, cu falsa dezinvoltură a unui adolescent care, într-o cârciumă, dă peste cap un pahar cu whisky ca să pară matur. Inteligentă şi inventivă, delicată, cu o remarcabilă pregătire filologică, ea pozează, din considerente de marketing, în teribilistă. Unii comentatori spun că are umor. De fapt, se străduieşte să aibă umor, chiar şi când nu e cazul, dintr-o timiditate secretă, care o determină să facă un fel de strâmbături lingvistice ca să-şi disimuleze sentimentalismul. Iată, ca exemplu, primele fraze din povestirea *Mai ţii minte, Javier?* cu care se deschide volumul *Prospect de femeie*:

„Nu mai rămăsese nedansată niciuna dintre zilnic trecutele străzi. Nu mai aveam paşi de mers cu mine şi mă gândeam uneori să-i caut, că poate vor fi venind şi neutre vederi, aşa că trebuia să fiu pregătită."

Acest stil intenţionat împiedicat îl poate face pe un cititor să abandoneze volumul, ceea ce ar fi o greşeală. Ana Barton nu scrie mereu aşa. Doar când se răsfaţă ca să prevină eventuale zâmbete ironice provocate de exemplu, ca în pasajul citat, de evocarea unei mari iubiri. Pe parcurs textul se limpezeşte şi devine emoţionant, făcând vizibil talentul literar:

„Stăteam faţă în faţă şi ne scriam scrisori din ochi. Îi închideam când făceam schimbul. Aşa ne odihneam de vorbe. Noi n-avem şoapte. Numai râs şi tăceri. Nu ştiu prin ce minune, lumească totuşi, nu ne golim, ci ne tot adăugăm. Unul altuia."

Dacă nu-şi pierde răbdarea, cititorul

Ana Barton, *Prospect de femeie*, Bucureşti, Ed. Herg Benet, 2014 (foto copertă: Irina Ionescu-Homoriceanu). 200 pag.

îşi dă seama, deci, relativ repede că prozatoarea are ceva de spus, pentru că priveşte cu atenţie lumea din jur şi se studiază şi pe sine în timp ce priveşte lumea, ajungând să facă descoperiri subtil-emoţionante. Înţelegerea ei este non-distructivă, se bazează pe tandreţe, nu pe demontarea brutală a mecanismului trăirilor.

Ana Barton este şi o bună portretistă. O descrie, de exemplu, pe o ţigăncuşă, Coca, într-un mod înduioşător-pitoresc, care face din ea un personaj greu de uitat, comparabil cu Vasile Porojan al lui Vasile Alecsandri. Autoarea îşi aduce aminte cum, aflându-se la bunica ei, la vârsta de şase ani, s-a suit pe o scară şi a căzut cu scara peste ea. În acea împrejurare, inimoasa Coca (menajera casei) n-a pierdut mult timp cu lamentaţiile, ci a trecut imediat la acţiune:

„Coca s-a aplecat deasupra mea şi m-a întrebat. «Mă vezi?» I-am spus că da. Mi-a pus mâna pe cap, a pipăit, şi-a scos palma înroşită (de sânge, n.n.) şi-a zis râzând: «Numără-mi dinţii!». Am început să număr, iar ea s-a întors liniştită înspre bunica: «Vede, Cunoaşte. Nu e spart. Dă-i cu spirt, cocoană!»"

Ultima propoziţie (care constituie şi titlul povestirii) o caracterizează pe Coca mai bine decât un întreg studiu psihologic. De un optimism înnăscut, nedescurajată de poziţia umilă în care se află, ea devine în momentele grele centrul moral al familiei pe care o slujeşte.

Remarcabil este şi spiritul satiric pe care îl foloseşte uneori, ca pe o armă sofisticată, cu laser, surprinzătoarea Ana Barton. Gingăşia ei se retrage în asemenea situaţii, dispare, ca şi cum nici n-ar fi existat, lăsând în loc o ironie caustică. Această reinventare a autoarei se petrece, de pildă, în povestirea-eseu *Cvasipseudokinegetikos sau Despre pizde şi alţi demoni*. Este adusă în prim-plan şi lapidată cu cuvinte *femeia-receptacul* care „îşi acoperă cu greu zonele joase, de obicei cu 20 de centimetri textili, dar şi ăia ieftin-transparenţi ori despicaţi până-n trompe."

Ca să fiu sincer, nu-mi place această Ana Barton, moralizatoare şi furioasă. O prefer pe aceea care are atâta resemnare în faţa frumuseţii fulgurante a vieţii încât se bucură când vede un fluture mare şi colorat explorându-i camera *fără să caute vreo ieşire*. ■

**Istoricul literar G.G. Ursu evocă, în epistolele sale către I.E. Torouţiu, atmosfera din provincie, condiţia cercetătorului literar, mediocritatea şi lipsa de orizont cultural al celor mai mulţi dintre intelectuali.**

■ nicolae scurtu

# G.G. Ursu şi revista „Convorbiri literare“

**Bibliografia istoricului literar, poetului şi memorialistului G.G. Ursu (1911–1980) impresionează prin amplitudine şi diversitate, însă, se cuvine să precizez că, nici până astăzi, nu a fost *reconstituită* şi *restituită* într-o carte de specialitate.**

**Prezenţa sa în presa din provincie, cât şi în cea din Capitală presupune o cercetare profundă şi aplicată spre a izbuti să depistăm numeroasele sale colaborări.**

**Revelatoare sunt epistolele sale trimise, în timp, lui Nicolae Iorga, în revistele căruia a colaborat, mai ales în *Cuget clar*, precum şi cele pe care le-a expediat lui I.E. Torouţiu[1] (1888–1953), acest „Hurmuzachi al istoriei literare“, cum fericit l-a numit Perpessicius, care a condus revista *Convorbiri literare* în perioada 1939–1944.**

**Epistolele ce se publică acum, întâia oară, evocă legăturile spirituale existente între cei doi autentici intelectuali devotaţi documentului literar, atmosferei culturale şi atenţi cunoscători ai procesului de creaţie artistică.**

**Istoricul literar G.G. Ursu evocă, în epistolele sale către I.E. Torouţiu, atmosfera din provincie, condiţia cercetătorului literar, mediocritatea şi lipsa de orizont cultural al celor mai mulţi dintre intelectuali.**

**Epistolele acestea contribuie la completarea informaţiilor privind colaborarea lui G.G. Ursu cu articole, studii literare şi poezii la prestigioasa revistă *Convorbiri literare*.**

*

[Tecuci, 16 martie 1941]

Stimate şi iubite domnule Torouţiu,

Scrisoarea d[omniei] voastre mi-a umplut sufletul de lumină. Tonul ei cald, intim a fost o încântare pentru mine, după cum aprecierile mă măgulesc în chip deosebit.

D[umnea]voastră ştiţi prea bine ce înseamnă a lucra într-un mediu străin de-o preocupare intelectuală mai înaltă şi mai curată şi ştiţi cât de apăsătoare e mediocritatea din provincie.

Am mândria că, alături de alţi oameni îndrăgostiţi de carte, la Bârlad, la Fălticeni sau la Tecuci, pe unde m-au purtat valurile vieţii, provincia încă nu m-a înfrânt cu tendinţa ei de nivelare.

Cuvintele de recunoaştere care vin de la cărturari ca d[umnea]voastră, de la centru, iată de ce sunt pentru noi, nu numai prilej de aleasă mulţumire, ci un stimulent într-o luptă fără de sfârşit.

Cu atât mai mult când vin de la d[umnea]voastră care, după plecarea dintre noi a lui N. Iorga, aveţi misiunea de a strânge la un loc pe cei care au învăţat la lumina marelui îndrumător.

*Convorbirile literare*, sub direcţia literară a d[umnea]voastră, am impresia că vor realiza, în literatură, acea sinteză dintre tradiţie şi modernism, pentru care Bucovina de după război, cât şi Ardealul tânăr, şi-au dat contribuţia bogată.

D[umnea]voastră puteţi să faceţi binecuvântata îmbinare între bunul gust, maiorescian, al vechilor *Convorbiri* cu tendinţele naţionaliste ale noilor orientări.

Poezia de azi a *Convorbirilor*, tocmai, pleacă din sufletul pământului autohton şi ajunge să se realizeze într-o formă evoluată şi modernă.

Iubite domnule Torouţiu, am comunicat la Fălticeni rândurile d[omniei]voastre proprii pentru Aurel Stino[2]. Am fost, dăunăzi, la Fălticeni, îmbrăcat în legenda albă a iernii, şi i-am găsit într-adevăr, cum bănuiţi, şi pe Stino şi pe Conu Artur Gorovei, zdrobiţi de durerea pentru „prăbuşirea muntelui cu capul de piatra de furtună detunată N. Iorga“.

Durerea d[umnea]voastră o înţelegem deplin, o împărtăşim şi noi, durere fără sfârşit şi fără leac.

Îmi scrieţi că nu ştiţi dacă mi-aţi trimis vol[umele] VIII–XII din *Studii şi documente literare*[3]. Vă răspund că nu mi le-aţi trimis.

Mulţumindu-vă, încă o dată, cu toată căldura, pentru albul mărţişor al scrisorii d[omniei]voastre, vă rog să primiţi, iubite domnule Torouţiu, omagiul curat al devotamentului meu.

G. Ursu

Prof[esor] la Liceul „D.A. Sturdza“ din Tecuci

[Domnului I.E. Torouţiu, Strada Argentina, nr. 39, Bucureşti III; G. Ursu, profesor la Liceul din Tecuci].

*

Tecuci, 30 martie 1941

Mult respectate şi iubite domnule Torouţiu,

Nu pot găsi destule cuvinte de mulţămire şi de recunoştinţă pentru darul domnesc pe care mi l-aţi făcut. Au ajuns cu bine la Tecuci cele cinci masive volume din *Studii şi documente* şi am şi început să mă cufund în adâncul lor.

Vă închipuiţi, ce prilej de rare delicii spirituale pentru un biet pasionat al trecutului ca mine!

Cât de temerară mi se pare, acuma, încercarea de-a face sinteza istorică a mişcării sămănătoriste, fără a cunoaşte atâtea taine ale vieţii literare pe care numai corespondenţa le poate dezveli. Acolo este sinceritatea, de cele mai multe ori, nu convenţionalul.

Gigantică se va profila peste veacuri silueta lui Iorga! Cât a fost de mare în literatură numai ca răscolitor de simţire românească.

Mi-am permis să citesc, în cancelarie, colegilor mei, pasajul unic din scrisoarea d[umnea]voastră în care îi faceţi elogiul. Mă obsedează de-atunci propoziţia d[umnea]voastră: „De la uciderea lui Miron Costin neamul românesc n-a mai îndurat o ruşine mai mare“.

Noi cei câţiva tineri care ne-am încheiat o perioadă de viaţă în paginile *Cuget Clarului*[4] suntem alături de d[umnea]voastră, care ne cereţi să strângem rândurile în jurul acestei amintiri creatoare.

Îmi scrieţi că „în republica noastră a literelor, nu încape vorbă de capitală sau provincie“. Într-adevăr că „toţi care simţim şi gândim la fel suntem tot o apă şi-un pământ“, dar, oricât de prielnică ar fi liniştea patriarhală a oraşelor de provincie visului literar şi năzuinţelor ideale, lipsa de orizont e apăsătoare la noi în provincie, stimulentul din afară e nul.

Singură pasiunea cărţii, demonul lăuntric, poate fi forţa singurătăţii noastre şi poate îndrăzni să lupte cu atâtea vitrege condiţii.

De aceea, în scrisoarea mea ultimă, îmi exprimasem către d[umnea]voastră părerea că recunoaşterea, cât de mică, a Capitalei, e o binefacere pentru noi.

Stimate domnule Torouţiu, acum, o rugăminte măruntă: un coleg al meu C.A. Stoide se interesează stăruitor dacă Leon Stoide[5], care iscăleşte în *Convorbiri* (exemplarul închinat *Bucovinei, Basarabiei, Transilvaniei*) o recenzie a unei cărţi a lui Bezviconi, e un nume real sau un pseudonim. Poate puteţi pune pe cineva să-mi dea informaţii despre acest Leon Stoide.

Stimate domnule Torouţiu, rugându-vă să primiţi încă o dată mulţumirile mele recunoscătoare pentru sursa de informaţii (pentru lucrările mele) pe care aţi binevoit cu-atâta largă, voievodală generozitate să mi-o puneţi la dispoziţie, vă asigur mai mult de admiraţia mea, de respectul meu, de devotamentul meu,

G. Ursu

Profesor la Liceul „D.A. Sturdza“ din Tecuci

*

Tecuci, 6 septembrie 1942
Str[ada] Elena Doamna, nr. 170

Mult stimate domnule profesor,

Întors din concentrare, primul gând al meu a fost să reiau îndeletnicirile obişnuite. Ca urmare, vă trimit două articole şi o poezie. Primul articol este consacrat lui Calistrat Hogaş, de la a cărui moarte s-au împlinit anul acesta 25 de ani. E un Hogaş văzut în atmosfera oraşului său natal, cu multe date puse prima oară în circulaţie.

Al doilea articol stabileşte legăturile lui Theodor Şerbănescu cu Junimea.

Ştiu că d[umnea]voastră v-aţi ocupat personal de acest scriitor şi mă interesează părerea autorizată a d[umnea]voastră!

Primul articol e detaşat dintr-o lucrare, în studiu, încă, închinată *Tecuciului literar*[6]. Al doilea articol despre Şerbănescu, v-aş ruga, în cazul că nu se publică să-l păstraţi, neavând copie după el.

Metoda e aceea, întrebuinţată de d[umnea]voastră, în atâtea studii definitive: reconstituirea atmosferei unei epoci prin acumulare de amănunte precise şi semnificative, totodată.

Acasă, ca primă preocupare, am avut lectura celor trei ultime volume, aşa de frumoase, de elegante şi de bogate, din *Convorbirile literare* care parcă au înflorit de când au încăput pe mâinile pe care le merită trecutul lor de lumină.

Am avut, stimate domnule profesor, satisfacţia adâncă de-a găsi tipărit, fără cea mai neînsemnată greşală de tipar, articolul meu în legătură cu Creangă[7].

Dac-aţi şti cum îmi mutilează bietele articole revistele de provincie, aţi înţelege deplin cât de bucuros sunt când văd în paginile aşa de curate ale unei reviste glorioase şi de mare circulaţie produsul muncii mele modeste.

Chiar în revista noastră tecuceană *Analele Moldovei*, pe care v-am trimis-o ca omagiu deosebit, articolul despre Beldiceanu e plin de greşeli de tipar.

Termin, domnule profesor, rugându-vă să primiţi din partea umilului d[omniei]voastre colaborator prinosul aceleiaşi admiraţii şi aceluiaş[i] devotament,

G. Ursu

*

Tecuci, 10 sept[embrie] 1943

Mult stimate şi iubite domnule profesor,

Vă trimit articolul *D. Nanu şi Bârladul*[8]. Vi-l trimit d[umnea]voastră pentru *Convorbiri literare* întrucât poetul Nanu a fost un vechi convorbirist, apoi d[umnea]voastră chiar v-aţi ocupat de el în *Studii şi doc[umente] lit[erare]* şi-n *Gazeta cărţilor*.

Ţin să vă mulţumesc frumos şi din inimă pentru ospitalitatea delicată ce aţi dat-o articolelor mele despre Calistrat Hogaş[9] şi Theodor Şerbănescu[10] şi poeziilor, cât şi pentru tipărirea lor fără cusur într-o asemenea elegantă şi mare revistă.

Nu ştiu dacă aţi primit la timpul său revista de cercetări istorice *Analele Moldovei*, în care am publicat o recenzie despre *Studii şi documente literare*, vol[umul] XI, volum utilizat şi-n articolul despre Nanu.

Mereu ciugulesc din volumele d[umnea]voastră de documente lucruri de preţ, fără de care nu se poate lumina-ndeajuns atmosfera morală a unei epoci literare, figurile scriitorilor, chiar, ceea ce e esenţial, procesul lor de creaţie.

Veţi primi-n curând monografia *Tecuciul literar*[11], publicată la Bârlad. M-ar interesa în grad extrem părerea d[umnea]voastră şi a *Convorbirilor literare* despre acest nou studiu al meu de istorie şi geografie literară locală.

În speranţa unei colaborări mai largi, odată cu aşa de dorita înseninare a cerului românesc, vă rog să primiţi, domnule profesor, acelaş[i] devotament neostenit şi-aceeaşi stimă deosebită.

G. Ursu

*Note*

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Câteva dintre aceste epistole au fost publicate de Nicolae Scurtu în cartea sa, *Contribuţii la istoria revistei „Convorbiri literare“* (1939–1944). Iaşi, Timpul, 2015, p. 129–139.

2. Aurel George Stino (1900–1970), poet, publicist, traducător şi memorialist.

3. I.E. Torouţiu – *Studii şi documente literare. Volumele VIII–XII*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Bucovina“, 1931–1940.

4. *Cuget clar (Noul Sămănător). Revistă de direcţie literară, artistică şi culturală*. Bucureşti, 1936–1940. Apare sub conducerea lui N. Iorga.

5. Leon Stoide – *Gheorghe Bezviconi – Boierimea Moldovei dintre Prut şi Nistru* în *Convorbiri literare*, 73, nr. 7-12, iulie-decembrie 1940, p. 1103–1104.

6. G. Ursu – *Calistrat Hogaş şi Tecuciul său natal* în *Convorbiri literare*, 75, nr. 9–10, septembrie-octombrie 1942, p. 613-623.

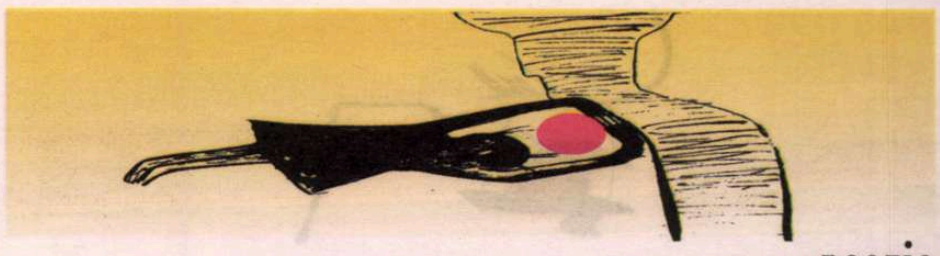
7. G. Ursu – *Un profesor al lui Ion Creangă la Fălticeni: părintele Vasile Grigorescu Catihetul* în *Convorbiri literare*, 75, nr. 5–6, mai-iunie 1942, p. 324-332.

8. G. Ursu – *Poetul D. Nanu* în *Convorbiri literare*, 76, nr. 7-8, iulie-august 1943, p. 453-466.

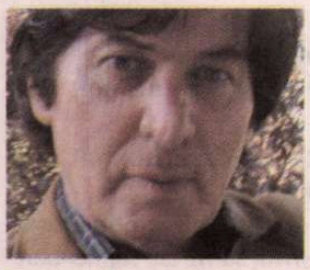
9. G. Ursu – *Calistrat Hogaş şi Tecuciul său natal* în *Convorbiri literare*, 75, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1942, p. 613-623.

10. G. Ursu – *Theodor Şerbănescu şi „Junimea“* în *Convorbiri literare*, 76, nr. 3, martie 1943, p. 209–215.

11. G. Ursu – *Tecuciul literar. Studiu de istorie şi geografie literară*. Bârlad, Atelierele Grafice Nicolae Peiu, 1943, 160 pagini.







## Eugen Bunaru

### Femeia

Vorbea de una singură parcă mereu
pe același drum vibrând a pustietate
Uneori se putea distinge în liniștea amiezii
cuvântul *Doamne*. Ar fi putut fi o frântură
din cine știe ce rugăciune lăuntrică.
Ar fi putut fi un crâmpei dintr-un blestem
la adresa cine știe cărui chip arhaic ori duh ascuns
între cutele obscure ale minții sale. Ar fi putut
fi relicva orală a unei blasfemii, a unui strigăt
împotriva Atoatefăcătorului. Dar cine ar fi putut
să dezlege cu adevărat din ce adâncuri și bezne
strămoșești răzbăteau din gura ei știrbă
acele bolboroseli ininteligibile?
Și-apoi se petrecuseră tare de mult toate astea:
acolo în verile copilăriei când alergai cercul
cu tălpile mici și fierbinți de copil-derbedeu
înălțând colbul pe ulițele pustii și când în aerul
tremurător al amiezii îți apărea – vrăjitorește – în cale
femeia cu trupul subțire ca un fus
ascuns într-o cămașă lungă și albă de in.

### Flori

Zi de zi trec – dintr-un elan obscur – prin piața de flori.
Mă opresc clipe în șir. Nările mele adulmecă de fiecare
dată cu aceeași voluptate confuză, cu aceeași lăcomie tulbure,
epicureică. Aș vrea să mă înalț, deodată cu mireasm lor rece,
la cer. Să traversez orașul, să plutesc peste clădiri, peste
acoperișuri, peste Parcul Copiilor, peste oamenii tot mai mici,
viermuind pe trotuare, peste firul de argint al Begheiului
tremurând incert în soare, peste turnul orbitor al Catedralei.
Dar mă trezesc, concomitent cu primii pași, că tocmai străbat
același muzeu friguros al petalelor, că strivesc, ici-colo,
tija risipită a unei corole, că mă strecor printre șiruri lungi
de coroane mortuare. În spatele lor, aceeași fetișcană cu zâmbetul
înghețat mă întreabă mecanic cum să încrusteze numele mortului:
cu litere de aur sau de argint? Cu litere drepte ori înclinate?
Din partea cui să scrie: *Cele mai sincere condoleanțe!*
și *Nu te vom uita nicodată!?*

***

Și se întâmplă uneori să te-ntâlnești
(într-o amiază torențială de primăvară)
cu povestea vieții tale nepovestită până la capăt
s-o calci inocent în chip de vreascuri încrucișate
ermetic peste un mușuroi somnoros de pământ,
să jubilezi apoi înconvoiat sub micile scântei
ce se sting sfielnic în aer în preajma unei mori
de vânt care se bucură și se bucură nesperat
să-i mai miște ici-colo aripile amorțite
fumul ce suie din mormanele de frunze arzând
mocnit pe câmp aici la marginea
de vest a cartierului.

### Noctambulie

Pe casa scării miroase înnebunitor
a urină pătrunsă în ciment
(cineva țipă în somn din blocul vecin)
Cobori vertiginos treaptă cu treaptă
Mișcările corpului răspund hipnotic
la comenzile mecanice ale creierului
(parcă-l și vezi, plutind, într-o apă verzuie
ca într-o stare placentară de levitație)
Ajungi bâjbâind pe asfaltul sonor
încă fierbinte chiar dacă aerul începe
să miște abia perceptibil frunzele teilor
din cartier și brusc greierii încep
să țârâie asurzitor în iarba tulbure
de pe bordură
Nu e nici țipenie aluneci – doar tu –
ca un schior lunatic pe străzi și te aștepți
din moment în moment la întâmplări
fabuloase de-acum înainte ■

## Carmen Focșa

### Umbra ta uriașă

Obosiți de-atâta mers pe buza prăpastiei
Sărutată de moarte
Ne așezăm – boabe mărunte – în spic
Ce dulce – amar – gândul
Că la umbra ta uriașă, răcoroasă, înaltă,
Nu va crește niciodată nimic...

Toate lucrurile au să se așeze în sine:
Și stupul greu de trufie, sfidător
Și apa cu alge și pește,
Toate ființele, resemnate – pentru a câta oară?
În propia cămașă de forță
Și mai ales noi, care știm dintotdeauna
Că la umbra ta, uriașă , răcoroasă, înaltă,
Nimic, niciodată nu crește.

### Eram...

Sălbatic miroseau florile încă neinventate,
A dulce, îmbătătoare mătrăgună...
Dar noi eram doar clopote care sună
În biserici arse pe jumătate...

Doar mie mi se cerea capul precum unui personaj
Uitat de istorie
Dar mie-mi era cald și bine, îmi era somn,
îmi era ca și când muream ca să mă pot renaște
Alegându-mi părinții cu grijă mai multă
Decât prima oară
Și întrebându-mă unde e spaima
Celui care dintotdeauna a început să moară...

Sălbatic miroseau florile încă neinventate
Și cetina
Și bureții cu spori
Fiarele se- mblânzeau la propriul urlet...
Ce departe eram! Cred că- nviasem
De o mie de milioane de ori...

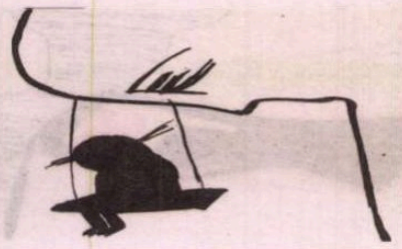
### Poem

...Cum pășim așa,unii după alții,îmi pare
Că suntem cai albi/întorși dintr-un alai de nuntă
Din care doar mirii au lipsit mereu
Iar noi, bezmetici, buimăciți de-o lumină brusc apărută
Le-am ținut locul din întâmplare...

...Dar în cinstea cui se trag focuri spre lună?!
Pe brațele noastre-un sânge sonor
Dar muzica înăsprește aerul și legați cu batista la ochi
Murim de fiecare dată în locul lor.

### Neașteptata povară

Cu hainele noastre-ncheiate la toți nasturii
Trebuia să ne pierdem prin mulțime
Privindu-i pe ceilalți înălțându-se
În marea lor suferință
Pe treptele gloriei...
Toate cuvintele, toate muzicile se ridică
Doar întru slava lor, să se bucure cât mai devreme
Noi, cei cu haine-ncheiate la toți nasturii
Le strigăm numele, ca pe niște lozinci fără de care
Nu ai dreptul să bați cu-n singur deget, măcar
La porțile raiului.
Uneori ne-ntâlnim, dar tocmai atunci șovăim,
Uităm semnul de recunoaștere, ne risipim
Ca o ninsoare nedorită, întârziată
Cei mai mulți o primesc încovoiați
Ca pe o ultimă, neașteptată povară. ■



**Mă dor cuvintele şi necuvintele. Marcel Iureş citeşte tot textul alb. Sînt cîteva fraze, de fapt, care se topesc în cuvînt şi dans... O oră.**

■ cronica dramatică de marina constantinescu

# Vertij

**Mă străduiesc să spun o poveste despre ceva ce nu se prea poate povesti. Sau eu nu am putut să o fac. Asta am crezut acum cîteva luni. Că nu se poate. Dar despre suferinţă şi boală şi deşirare sufletească s-a scris şi s-a vorbit.**

În atîtea feluri. Am să scriu şi eu cîte ceva despre o confesiune-spectacol. Despre un fel de exorcizare a durerii. Şi a însingurării. Un strigăt-şoaptă despre iubire şi despre pierderea identităţii. Un spectacol despre Alzheimer şi o experienţă intimă, directă şi personală.

În oraşul Turda există un Teatru. Cred că este un spaţiu magic pentru că acolo s-a oprit şi a lucrat regizorul Aureliu Manea. Geniul lui şi boala lui au convieţuit acolo şi au născut, împreună, spectacole-întîlniri. *Vis-à-vis* de biserică şi de o mică piaţetă, clasică, la începutul pietonalei se află clădirea teatrului. Am căutat cu privirea plăcuţa cu numele lui Aurel Manea. Aşa se numeşte teatrul. Un gest puternic şi emoţionant faţă de valoare. În unul din foaiere este amplasată o expoziţie Manea. Fotografii cu el, la diferite vîrste şi stări, poze din spectacolele montate la Turda, actori pe care îi recunosc sau nu. Împotriva uitării nu ne prea sinchisim să luptăm. Memoria teatrului dispare împreună cu noi. Există din ce în ce mai puţine documente despre ce a fost cîndva printr-un teatru sau altul. Dacă mai găsim fotografii, costume, caiete program se întîmplă doar pentru că au fost, pe ici, pe colo, oameni devotaţi şi pasionaţi. Ei sînt arhivarii memoriei. Uităm chiar şi cînd nu sîntem atinşi de Alzheimer. Uităm din indiferenţă şi ignorare. Din ne-iubire. Ne jucăm cu uitarea pentru că o controlăm. Pentru că drumul este reversibil. Pentru că patologicul nu este instalat. Pentru că ne-uitarea, memoria, ne poate aduce înapoi.

Cum poţi trăi fără de memorie? Asta m-am întrebat de mult, cînd am aflat de boala lui Cioran. Şi după ce am văzut filmul „Iris". Despre Iris Murdoch şi boala Alzheimer. Sfîşietor. Am amuţit pusă faţă în faţă cu o afecţiune complet nouă pentru mine. Şi extrem de stranie. Care mănîncă, încet, creierul. Cu asta se hrăneşte. Cu memoria. Poate cea mai scumpă comoară. O hrană de lux.

„ai dormit bine? o întreb
da – zice mama mea
nu te doare nimic?
nu – zice mama mea
nopţile-ţi sunt liniştite?
nu – spune mama mea."

La Turda am văzut un spectacol despre iubire, memorie şi Alzheimer. Care începe abrupt cu acest soi de dialog de mai sus. Un spectacol care nu-mi dă pace. Îl port cu mine nu doar pentru că este altfel. Ci, cred, din frică. Am senzaţia că mărturisirea creatorului mă poate absolvi pe mine însămi de îmbolnăvire. *Vertij*. Regizorul Mihai Măniuţiu îşi exorcizează o durere enormă. Paralizantă. Mama lui are Alzheimer. De cîţiva ani, un bărbat puternic şi inteligent vede cum îşi pierde Mama. Altfel decît prin moarte. Însemnările care stau la baza spectacolului sînt cumva simple, liniare, extrem de poetice şi complet nepatetice. De asta, mai dure. Mă lovesc în plex. Mă dor cuvintele şi necuvintele. Marcel Iureş citeşte tot textul alb. Sînt cîteva fraze, de fapt, care se topesc în cuvînt şi dans... O oră. Paralizant tonul confesiunii. Al neputinţei. Îi aud vocea lui Marcel pe bandă. Din cînd în cînd doar. Şi doare. Detaşare-implicare. Putere-fragilitate. Mihai îşi adoră Mama. S-a rotit mereu în jurul ei şi a rămas un ax fundamental în viaţa lui. O vizita zilnic. O face şi astăzi, la spital. Deşi ea nu-l recunoaşte. Zilnic. Întotdeauna a fost blîndă şi caldă. Aşa mi-o amintesc. Mereu la locul ei pentru ceilalţi. Pentru băieţii ei. Rătăcesc prin mine însămi, prin amintirile pe care le regăsesc, încă, în minte.

Bunica mea paternă. Şi boala ei. Mă întreb şi azi dacă nu a avut Alzheimer. Nici nu ştiu dacă a primit un nume ce se întîmpla cu ea atunci. Era prin anii optzeci. Sub ochii noştri speriaţi de adolescenţi se pierdea şi ne pierdea. Nu ştia mereu cine e. Şi, aproape niciodată, cine sîntem. Camera devenea brusc, zi sau noapte, sală de curs. Ţinea prelegeri fascinante într-o franceză impecabilă. La început, şi eu, şi fratele meu, rîdeam. Ca doi imbecili. „ Şi-a pierdut minţile", şuşoteam. Adică, e nebună. Bunica mea a fost mereu altfel. Ca să nu ne complicăm să-i descifrăm acest „altfel", îi spuneam simplu şi ignorant că e nebună. De aceea, derapajul bolii a fost înscris firesc în traiectul de dinainte stabilit. Ea nu îşi pierdea minţile, ci memoria. Rîsul nostru tîmp a devenit tăcere. Perplexitate. Conturul prezentului se topea, estompat, într-un ieri de demult, necunoscut nouă. Alte personaje, alt tip de discurs, alte acroşuri. Şi uluiala noastră.

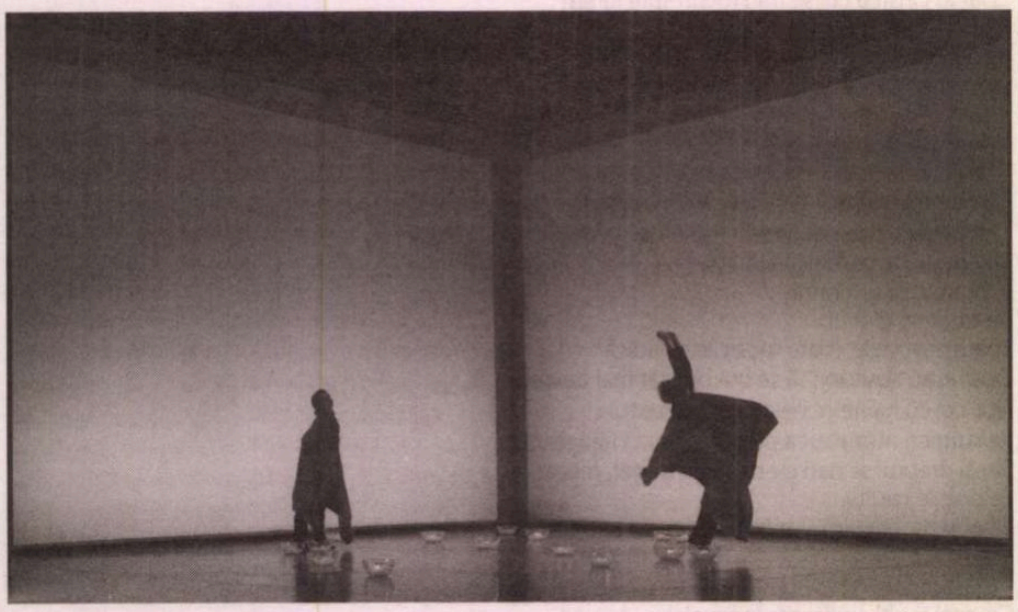
„ Aş vrea să-mi pot lua rămas-bun de la ea.
Aş vrea să învăţ să-mi iau rămas-bun de la ea.
Nu vreau nimic altceva decît să-nvăţ
Cum mi-aş putea lua rămas-bun de la ea.
Să-mi iau rămas-bun.
De la ea, care nu mai ştie cine e.
De la ea, care nu mai ştie cine sunt.
Să-i spun cît de mult o iubesc
Şi să-nvăţ să-mi iau rămas-bun.

Mihai Măniuţiu. *Vertij*.

Două corpuri. Două ipostaze. Două dansatoare-coregrafe. Vava Ştefănescu şi Andrea Gavriliu. Le urmăresc fără să respir. Trupul tînăr, puternic, trupul fragil, ezitant. Trupul viril, trupul secat. Vitalitate, oboseală. Devitalizarea corpului, pierderea conştiinţei de sine. Dansul lor doare. Ca şi boala celuilalt. Ca şi confesiunea lui Mihai Măniuţiu. Oare poate să funcţioneze exorcizarea aici?.. Poate că da. Nu vindecător. Doar eliberator. Poate că doar ar putea să alunge panica. Nu şi deruta. Cele două artiste încearcă să-şi urmărească una-alteia dedublarea, să fie oglindă, una pentru cealaltă, să-şi împărtăşească amintirile, senzaţiile, percepţiile printr-un alt fel de limbaj. Dincolo de cuvîntul-suport, imagini-suport, dansul. Desene ireale cu trupuri ce comentează bucuria şi neputinţa, deopotrivă. Lumini şi umbre. Frîngerea. Existenţa fantomatică. Zi? Noapte? Viaţă? Vava Ştefănescu şi Andrea Gavriliu au în mişcarea nesfîrşită a mîinii forţa lui „ieri". A lui „cîndva" din basm. A fost cîndva o femeia puternică şi fermecătoare. Cu stare. Azi are stări şi nelinişti. Unde este ea? Şi trupurile se zbat să-şi ţină viaţa în minte, în ne-uitare.

„ mîna mea gălbejită e un fluture mort
care încă se zbate şi zboară –
( spune mama mea cu dificultate)
ai grijă că-s multe chestii dintr-astea
care flutură... mişună
dar sînt de mult moarte
mîna ta e o minune – îi zic
oare aşa-s şi celelalte minuni?
mă întreabă ea
şi nu ştiu ce să-i răspund." ■

Teatrul „ Aureliu Manea" Turda: *Vertij* de şi în regia lui Mihai Măniuţiu. Scenografia: Adrian Damian. Coregrafia: Vava Ştefănescu şi Andrea Gavriliu. Muzica originală şi remixuri: Şerban Uraschi. Light design: Lucian Moga. Imagini video: Cristian Pascariu. Distribuţia: Vava Ştefănescu, Andrea Gavriliu şi Flavia Giurgiu, Alexandra Duşa, Bianca Pintea. Voce: Marcel Iureş.



Andrea Gavriliu și Vava Ștefănescu în *Vertij* la Teatrul „Aureliu Manea" Turda.
Regia: Mihai Măniuțiu. Foto: Adrian Bulboacă

**Pe chipurile personajelor apar imprimate pânza unor rafinării, reţele de trafic, clădiri şi lande, oraşul este sistemul lor vascular şi nu doar oraşul, ci întreaga Americă.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# America - o radiografie

***Detectivi din Louisiana/ Detectivi din California* (True Detective, 2015)**

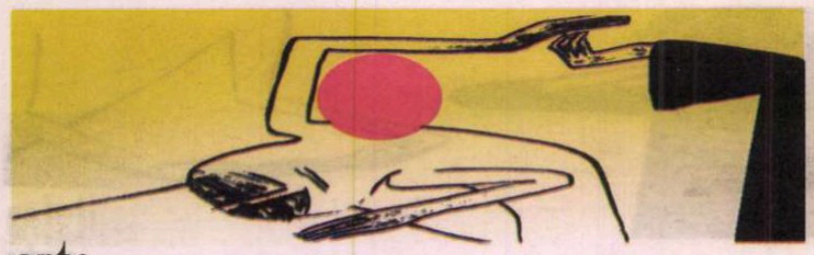
**Regia: Cary Fukunaga, Miguel Sapochnik; Scenariul: Nic Pizzolatto Cu: Matthew McConaughey, Woody Harrelson, Colin Farrell, Rachel McAdams, Taylor Kitsch, Vince Vaughn; Genul filmului: Crimă, Dramă; Durata episodului: 60 minute; Produs de: Anonymous Content; Distribuitorul internaţional: Home Box Office (HBO).**

**Serialul propus în două serii de către Cary Fukunaga şi Miguel Sapochnik după scenariul lui Nic Pizzolatto reflectă un paradox, cu ambele *story*-uri ne aflăm deopotrivă în inima Americii şi la periferia ei, fie că este vorba de Louisiana, unul dintre cele mai sărace state puternic afectate de uraganul Katrina, sau de ultrabogata Californie.**

Louisiana este spaţiul unui sincretism religios care-o apropie de continentul sud-american, sinteză a Africii negre, a sclaviei a coloniştilor de tot felul în special francezi, aducând cu ei cultura populară europeană. Lebeau, Ledoux sunt nume care amintesc de trecutul ei colonial; Louisiana poartă numele lui Louis al XIV, nume dat de exploratorul René-Robert Cavelier, Sieur de la Salle. Pe de altă parte California este cumva la celălalt pol al postmodernităţii, al unui progres vertiginos, al libertăţilor de tot felul. Crima apare în ţinutul ocupat de smârcuri nemişcate ca o contracultură, cu elemente cultice, rituale, un fel de Mesă neagră combinată cu ceremonialul de Mardi Grass şi proza fantastica care-l invocă pe Regele Galben, The Yellow King şi oraşul imaginar, Carcosa, probabil numele latin al localităţii franceze Carcassonne.

Terifiantul Rege Galben, stăpân peste miticul Carcosa, un fel Arkham lovecraftian apărea pentru prima oară în povestirea lui Ambrose Bierce, *An Inhabitant of Carcosa* (1891), pentru a fi apoi preluat în volumul de povestiri gotice, *The King in Yellow* (1895), de către Robert W. Chambers. O fostă servitoare a familiei Tutle îl defineşte poetic drept „the eater of time", alcătuit din şoapte, suspine, zvonuri. Este fascinantă această simbioză între arhaic şi modern în care se simte bătând inima întunecată a Africii cu Santeria, un amalgam voodoo-creştin. Pe de altă parte, apariţia acestei formaţiuni sectar-criminale care celebrează un cult sângeros ţine şi de partea întunecată a Americii, de propria sa inimă a întunericului. Este ceea ce explorează cei doi detectivi atât de diferiţi ca personalitate, Rust Cohle (Matthew McConaughey) şi Martin Hart (Woody Harrelson). Primul se socoteşte din punct de vedere filozofic un pesimist, deşi stoicismul corespunde mai degrabă atitudinii sale, iar celălalt este mai degrabă un epicureic, fluşturatic, afemeiat, dar şi familist, dorind să pacifice ambele planuri într-un fel de morală patriarhală adaptată nevoilor meseriei. În viaţa lui Rust există o traumă din care nu reuşeşte să evadeze, aşa cum consumul de droguri cât timp a lucrat sub acoperire la brigada de narcotice îi provoacă din timp în timp halucinaţii şi stări de transă. Personajele sunt alese cu grijă şi ancheta internă legată de activitatea celor doi constituie o ocazie pentru a investiga părţi din existenţa lor şi optica lor de profesionişti. Felul tărăgănat de a vorbi, ca în transă, al lui Rust, sugerând un fel de dezabuzare vecină cu senilitatea prematură ascunde mintea ascuţită a unui vânător fără odihnă, atent la detalii, încurcând adversarul, ludic fără bucurie. Tulburător în cazul de pedofilie şi omucidere pe care-l anchetează cei doi nu este faptul că firul anchetei conduce către vârful familiei Tutle, şi anume senatorul cu acest nume, cât faptul că natura umană este una iremediabil stricată, profund malefică. Pesimismul lui Rust îşi găseşte expresia într-un darwinism radical investit într-o critică socială care tinde să ofere o radiografie de canceros unei Americi obscure, mustind de violenţă, primitivă, cu populaţii mărginaşe, izolate, fără putinţa de a se ridica social. Ceea ce pune la îndoială Rust într-o polemică cu Martin sunt toate acele valori socotite sacrosante, familia, religia, educaţia, etc., toate întreţesute în textura politică a minciunii. Există o duritate pe care eroul american o reclamă atât pentru ceilalţi, cât şi pentru sine, o cruzime care conferă existenţei un caracter de supravieţuire, şi nu de delectare. În paranteză fie spus, delectarea este pentru Martin primară şi compensatorie, o bere cu colegii asezonată de bancuri porcoase şi o aventură ocazională în turele de noapte, un fel de *chips and cheeks*. Modelul de viaţă americană apare precar şi, paradoxal, crima este cea care conferă profunzime peisajului, crima care obligă la un rapel către propria interioritate şi către o chestionare a condiţiei umane. Dincolo de provocare, de sportul pe care-l ocazionează prinderea criminalului, de machismul ligii de pistolari din care fac parte detectivii, stă un întreg continent de nelinişti şi obscurităţi în centrul căruia se află vortextul care îi absoarbe pas cu pas: terifianta Carcosa. Există şi o doză de sarcasm cu privire la morala puritană care apare pervertită: gestul de a oferi nişte bani pentru a scăpa o tânără de sclavie sexuală se întoarce împotriva celui generos când aceasta îi devine amantă, chiar anahoretul Rust „greşeşte" cu soţia lui Martin. Toate convenabilele alibiuri morale se dizolvă unul câte unul. Războiul dintre întuneric şi lumină relevă partea întunecată din fiecare, Carcosa e marele revelator, este spaima pe care o descoperi în străfunduri, intuiţia că există ceva mai rău decât moartea, că aluneci nesigur pe suprafaţa înşelătoare a lucrurilor. Există şi un firav mesaj optimist, în final, când arătând către cer îi spune lui Rust, „întunericul are mai mult teren", iar acesta îi răspunde „ Te uiţi greşit la cer. Odată nu era decât întuneric, dar dacă mă întrebi pe mine, lumina învinge".

În *Detectivi din California* povestea se spune cu aceleaşi mijloace ale violenţei şi voinţei de putere, doar că decorul este altul, iar detectivii sunt de data aceasta Ray Velcoro (Colin Farrell), Ani Bezzerides (Rachel McAdams), Paul Woodrugh (Taylor Kitsch), fiecare marcat de propriile lui probleme nerezolvate, de restanţe morale. Pornind de la un caz în aparenţă simplu, ancheta explodează în ceea ce pare a fi tabloul de amploare al unui cancer generalizat al societăţii americane. Ca şi în prima serie, răul se află în adâncime, a societăţii, a fiecărui individ, forţa morală de a-l înfrunta presupune întotdeauna o confruntare cu răul personal, cu propriile stafii. Una dintre victime, Frank Semyon (Vince Vaughn), este un fost mafiot, care nu ezită să ucidă pentru a-şi proteja interesele. Remarcabil la acest serial, – lăsând deoparte şi excelenta muzică a lui T Bone Brunett –, este faptul că motivaţiile nu provin numaidecât dintr-un fond bun sau dintr-unul rău, această ambiguitate locuieşte principalele personaje şi le marchează opţiunile. Genericul ambelor serii este cumva revelator pentru evoluţia lor şi pentru mesajul pe care filmul doreşte să-l transmită, altul decât „binele învinge". Pe chipurile personajelor apar imprimate pânza unor rafinării, reţele de trafic, clădiri şi lande, oraşul este sistemul lor vascular şi nu doar oraşul, ci întreaga Americă. Tensiuni imense scrâşnesc în plăcile tectonice ale vechiului continent şi umanitatea preia, metabolizează aceste uriaşe forţe care acţionează pe dedesubt. America profundă este subiectul acestor filme, iar în ea străluceşte atât inima întunericului, cât şi o geană de lumină. Şi nu. ■





**Într-un anume sens, în cea mai mare măsură, lucrările lui Alexandru Chira sunt studii inspiraţionale, de unde şi o anume răceală în percepţia lor, deşi o apropiere mai stăruitoare de înţelesul greu citibil, firește, nu are cum să te lase indiferent...**

■ cronica de artă plastică de petre tănăsoaica

# Din deal în deal spre inima imperiului

**Constantin Prut îmi povesteşte o întâmplare hazlie, al cărui protagonist a fost Alexandru Chira, de pe vremea când îşi împărţeau prietenia, folosind cu rândul maşina şi duminicile erau şi ele împărţite în zile cu soţ şi în zile fără soţ.**

E răcoare în apartamentul de pe Moşilor, iar profesorul mai predispus decât altădată la conversaţie. Aşadar, pictorul, furat de cine ştie ce gând, trece aproape pe roşu la un semafor şi este oprit de un miliţian, care-i cere permisul şi se pregăteşte să i-l reţină. Îl întreabă, bineînţeles, pe artist de ce a făcut asta. Gafă enormă, pentru că în următoarele minute urmează un discurs despre cum evoluează descompunerea culorilor în camera obscură care este ochiul, despre filtre şi cili care filtrează lumina, încât, disperat, miliţianul i-a aruncat actele, lăsându-l năuc pe artist. Apoi urmează alte povestiri despre întâmplări asemenea, încât prinde contur, ca o legitimare a percepţiei mele despre Alexandru Chira, cel întâlnit la Sala Dalles, unde i-a fost deschisă o expoziţie retrospectiva, al cărei curator este chiar fiica lui Constantin Prut (secondată elegant de Călin Dan, şeful său de la MNAC!), Mălina Ionescu, exact personajul care a vrut să fie în viaţa sa de aici. În textul de prezentare se spune despre cum desenul era în viziunea artistului o formă de a rezuma adâncimea obiectualităţii lumii, iar pentru mine afirmaţia sună ca un avertisment; recunosc aici, sub definirea asta, ceva cunoscut, dintr-o experienţă anterioară parcă. Şi lucrurile se confirmă pe parcurs, unde identific semnele şcolii clujene de artă, ale unui conceptualism ce se revendică din cercetarea în amănunt a... lumii, regăsit în capul de serie timişorean ce avea să reinstaureze, prin Ştefan Bertalan mai întâi, în deceniul şase al secolului trecut, un abstracţionism sub care pulsiunile ideologice nu mai puteau opera. Dar parcă la Alexandru Chira se întâmpla altfel, marca bucureşteană din a doua parte a educaţiei sale, când se transfera la Universitatea de aici, complica lucrurile în sensul introducerii sale pe un parcurs analitic conceptual ce maschează teme, mai ales acelea care ar trebui eludate la întâlnirea cu cenzura... se sfârşise libertatea puţină, respirată de artişti, când îşi încheia studiile universitare. Să explicăm acest paradox, produs chiar de asocierea, făcută mai înainte, cu Ştefan Bertalan.

Programul instaurat de Ştefan Bertalan, împreună cu ceilalţi artişti din grupul timişorean Sigma, pornea de la redescoperirea direcţiilor instaurate de *Şcoala Bauhaus* în toate domeniile artei, dar adâncind cercetări, în care se varsă imperativ o nevoie da clarificări, ce trebuiau să contureze o viziune proprie de racord la contemporaneitate. Pe aceasta direcţie, arta se făcea într-un fel utilă unor presupuse comandamente de înnoire; regimul de atunci nu va sta mult pe gânduri şi va instituţionaliza acest demers, prin înfiinţarea liceului experimental de profil din Timişoara. Păreau promiţătoare acele zile, dar lama ghilotinei ideologice avea să cadă, însă, curând pe gâtul încă fraged al elanului lor. În cartea sa despre arta românească sub comunism (1948 - 1989), Magda Cârneci precizează că pe sub arta oficială, controlată de partid, artişti din mai multe generaţii evadează, fiecare după puterile lui, în forme care se rup de aceasta. Să revenim, însă, la subiectul nostru, Alexandru Chira, aflat în acest context.

Deschiderea expoziţiei se face cu o lucrare, intitulată de artist *Cina!* La fel ca mai toate lucrările din expoziţie este datată în anii şaptezeci. Prima impresie este şocantă, pentru că tema, rămasă în memoria culturală, face trimitere la Leonardo, unde protagoniştii sunt văzuţi din faţă. Toate comentariile şi interpretările ulterioare nu spun altceva şi nu modifică poziţionarea... aici, la Alexandru Chira impresia este că te afli în faţa unei schiţe, a unui carton, în care personajele sunt neutre, le este conturat numai ovalul feţei şi sunt aşezate în jurul unei mese rotunde, pe poziţii de egalitate.... Mai degrabă s-ar potrivi aşezată într-o boltă de catedrală barocă... Cu toate astea nu lasă sentimentul că ar fi un moment biblic, de sacralizare, ci el capătă contur abia pus în contextul celorlalte piese, când se adaugă elemente noi, de multe ori stranii, cum este instalaţia Satului suspendat, decupat parcă dintr-un film 3D, cum ar fi *Avatarul*, de exemplu. Vă mai amintiţi, desigur, odiseea personajelor care găsesc în spaţiu falii de pământ, rupte din peisajele fabuloase ale Terrei şi lăsate să plutească liber ca entităţi independente, mici planete pentru popasul călătorilor, refugii dintr-o fărâmiţare a ceva ce va fi fost poate planeta noastră. Alexandru Chira decupează, deci, un sfârc de deal, pe care aşază semnul crucii şi-l parcelează cu schiţe, abia sugerate, ale unor utilităţi ţărăneşti, în fond un proiect de sat, precum Tăuşeniul său natal, de lângă Cluj! Avem deja un program, urmărit cu acribie pe tot parcursul vieţii artistice, de recuperare a semnelor simbolice sub care se aşază viaţa milenară a satului, ploaia, curcubeul, biserica, îndeletniciri ale supravieţuirii, uneltele lor şi funcţiunile. Estetic vorbind, el caută să explice sursa emoţiilor care fac lucrurile să supravieţuiască şi, în acelaşi timp, să dea un răspuns acestor provocări. Odată cu imaginea, dintr-o memorie ancestrală, scrie undeva, pe marginea unei lucrări, ne vin în memorie gustul, culoarea, consistenţa obiectuală a unui măr, de exemplu, percepţia fiind complexă şi integratoare. Fenomenul se întâmplă şi invers, un singur simţ putând să le provoace în exerciţiul recuperator pe celelalte. Aflat în spatele unei maşini care seamănă grâu, artistul vede, printr-un ritual de recunoaştere, puterea de mobilizare a naturii pentru a parcurge stagiile devenirii; printr-un exerciţiu mnemotehnic intens, un lucru îl cheamă pe altul, ca şi când imaginaţia ar lucra după un tratat ultrasofisticat de reconstrucţie, acreditându-l pe artist cu această sarcină. E un alt fel de surprindere a inspiraţiei, în plin proces de remodelare a lumii. Într-un anume sens, în cea mai mare măsură, lucrările lui Alexandru Chira sunt studii inspiraţionale, de unde şi o anume răceală în percepţia lor, deşi o apropiere mai stăruitoare de înţelesul greu citibil, firește, nu are cum să te lase indiferent... Un lucru e cert, din aproape în aproape, el a lucrat la un singur, uriaş proiect, materializat, din păcate, numai pe platoul unui vârf de deal din satul său, Tăuşeni, de lângă Cluj. Expoziţia pune la dispoziţia noastră fotografii, schiţe, film, proiecte ale unei lumi care se naşte, stranie şi emoţionantă, din reperele despre care deja am scris aici. Se naşte cu această ocazie, care a fost viaţa lui Alexandru Chira, sub ochii tăi o lume de simboluri, din fier şi beton, care nu mai este a satului pe care-l ştim, ci a unuia ce devine templu de meditaţie, sub credinţa că vor rămâne nemuritoare, biată iluzie a minţii omeneşti, răsplătită mereu cu dezintegrarea opţiunilor sale! Acest proiect ar fi trebuit să se multiplice, din deal în deal, până la Viena. Citim aici şi orgoliul celui de la marginea imperiului, acel imperiu care înghite pe nemestecate, pe altarul puterii sale, o risipă de imaginaţie, ignorată mereu, împinsă mai mereu sub semnul deriziunii. Dan Alexandru Chira a încercat să fie cuceritor, pare un sens firesc al lucrurilor demersul său. ■

**de ce să nu ne oprim, în cele ce urmează, la acele cartiere pariziene care îl fascinează pe Fargue în asemenea măsură, încât ele apar sistematic în mai toate cărţile sale?**

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Desfătările unui pieton (III)
# - Léon-Paul Fargue -

**Pentru a preîntâmpina posibile reproşuri bibliografice, se cuvine făcută o precizare: din aprilie 1943, când suferă un accident cerebral în cursul unui dineu cu Picasso, Léon-Paul Fargue rămâne hemiplegic, lucru care-l împiedică să-şi urmeze nesfârşitele plimbări prin urbe.**

La această nedreptate el răspunde prin scris, publicând articol după articol până în ultima clipă (noiembrie 1947). Unele dintre aceste „efemeride" îi apar în volume încă din timpul vieţii, multe altele sunt editate în anii din urmă, prin grija lui Laurent de Freitas, care le adună ori le republică (atunci când este vorba de cărţi apărute în tiraje confidenţiale) la Editura Fata Morgana, în condiţii excepţionale, pe *vergé ivoire*, uneori ilustrate de Jean Cortot, ori cu montaje fotografice de epocă. *Les vingt arrondissements de Paris*, *Merveilles de Paris*, *Marie Pamelart ou La rue Lepic*, *Paris contrastes*, *Charme de Paris* ori *Autre piéton* sunt numai unele din ele care reiau, modulând aceleaşi teme în zeci de feluri diferite, multiplele peregrinări prin oraşul pasiunilor sale nestrămutate. Aici se suprapun, prin aducere aminte, imagini ale trecutului fastuos din Parisul începutului de secol cu cele ale prezentului umbrit de realitate, adică de război şi de ocupaţia germană. Alte cărţi sunt scrise imediat după Eliberare şi poartă, prin urmare, amprenta răvăşită de entuziasmul şi excesele epocii.

Suntem, prin urmare, prinşi în arcanele a trei momente istorice contradictorii, cel de dinainte, din timpul războiului şi de după sfârşitul acestuia. Ceea ce nu împiedică menţinerea unui echilibru impus de pasiunea constantă pentru Paris, în ciuda tuturor impedimentelor: modernitatea, războiul, ocupaţia, ecrane fragile care nu rezistă în faţa imaginii triumfale a Oraşului-lumină, aşa cum îi apare în amintire şi pe care nimic nu o poate disloca.

Acestea fiind spuse, de ce să nu ne oprim, în cele ce urmează, la acele cartiere pariziene care îl fascinează pe Fargue în asemenea măsură, încât ele apar sistematic în mai toate cărţile sale?

În primul rând „răposatul" Montmartre, a cărui glorie a apus de curând (suntem în 1938), odată cu avântul edilitar de după Marele război. Printre străzile celebre, cea numită Lepic este „fluviul din Montmartre care irigă ţinutul, îşi trimite afluenţi în densitatea cartierului, întreţine flora (feminină, se-nţelege de la sine, căci Fargue a cunoscut-o pe Marie Pamelart chiar aici, *n.n.*) şi creează pieţe publice mai importante în istoria celei de-a treia republici

decât o droaie de miniştri şi decrete"[1]. Aici se află Moulin de la Galette, care poate fi zărit şi din susul străzii Tholozé, de unde se vede şi Moulin Rouge. Cabaretele din Montmartre-de-jos, la care se adaugă nu mai puţin celebrul Chat Noir, nu au nimic de-a face cu bistrourile şi cafenelele din Montmartre-de-sus, rezervate boemei neaoşe, dar frecventate în aceeaşi măsură de prostituate şi de peşti, de vagabonzi şi afacerişti de trotuar, specimene greu de desluşit în periculoasa amestecătură de personaje nelipsite din astfel de locuri. Cuţitul sau revolverul ies repede la iveală în situaţii din cele mai neaşteptate, ceea ce Fargue nu spune răspicat, scrisul său urmărind efecte mai curând umoristice decât senzaţionale. Va fi nevoie de evocările lui Pierre Mac Orlan ori Francis Carco pentru ca aceste laturi „aventuroase" ale cartierului să se manifeste. Cabaretul *Au Lapin Agile* (care iniţial se numea „Au Lapin à Gill", după numele caricaturistului care a pictat firma) este desigur cel mai celebru: îl regăsim sub pana lui Roland Dorgelès şi Mac Orlan în diverse transpuneri ficţionale, precum şi în nenumărate memorii ale celor care l-au cunoscut în epoca lui de glorie. Renumele „colinei" este însă dat de prezenţa constantă a scriitorilor şi artiştilor care au locuit aici în condiţii adesea vitrege, dar care au arătat o nestinsă pasiune pentru libertate, demnă de ceea ce se numeşte *spirit parizian*.

Spiritul acesta este prezent peste tot, la fiecare colţ de stradă, în fiecare piatră de caldarâm, pe orice faţadă înnegrită de vreme. Iar cartierul poartă cu sine o istorie proprie, care-l individualizează. Passy şi Auteuil, două sate străvechi anexate Parisului în cursul secolului al XIX-lea, ascund o protipendadă cu obiceiuri de veche familie. Invitat la o căsătorie în cartier, un prieten de-al lui Fargue recunoaşte personalităţie pariziene pe care se aştepta să le vadă la ceremonie, mai puţin pe miri. Venise, era limpede, în altă zi decât cea anunţată. Era prezent prin urmare la o altă nuntă, de unde concluzia că personalităţile cu pricina erau ca şi „angajate prin contract să asiste la toate ceremoniile din mica patrie Passy-Auteuil", ceea ce nu-l împiedică să intre în „cortegiul de veri, unchi şi bunici pentru a-i îmbrăţişa pe tinerii căsătoriţi, precum şi pe unele doamne care i se părură atrăgătoare"[2].

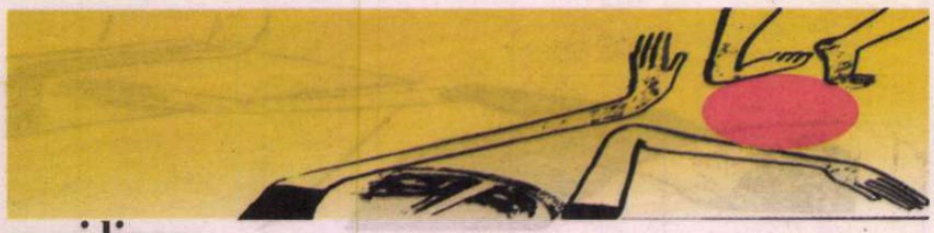
Cheiurile Senei sunt o „capodoperă poetică a Parisului"[3]. Puţini sunt aceia în stare să spună cu precizie, de exemplu, unde se termină Quai Malaquis şi unde începe Quai Conti. Indivizii pot fi clasaţi în funcţie de nivelul lor de cunoaştere a cheiurilor, iar concluzia se impune de la sine: puţini sunt parizienii adevăraţi, şoferii de taxi cultivaţi ori sergenţii de stradă valoroşi. Populaţia cheiurilor se împarte în două categorii distincte: cea a cheiurilor propriu-zise, a vânzătorilor de cărţi (*les bouquinistes*) şi cea de pe maluri, a celor fără domiciliu (*les clochards*). Despre primii Fargue scrie la modul superlativ, „buchiniştii" fiind pentru el adevărate zeităţi ale culturii, erudiţi care trăiesc într-o atmosferă erasmică, de înaltă şi cordială intelectualitate, după cum spune Léon Daudet (citat de autor). Acest paradis al bibliofililor este locul de predilecţie al parizienilor „de soi bun", spaţiul preferat al deambulărilor fără scop, justificate de un hedonism euristic inexistent aiurea. Ceilalţi, „cloşarzii", alcătuiesc grupul a ceea ce Victor Giraud numeşte într-o carte omonimă *le peuple des berges*[4], cei care dorm sub podurile Senei şi care duc o existenţă din care şarmul nu este absent. Unii preferă anumite cheiuri, pretextând că „viaţa este mai uşoară şi ne simţim ca acasă. În plus, visele sunt mai elevate"[5]. Într-o bună zi, Fargue face cunoştinţă cu un personaj înalt, îmbrăcat în zdrenţe, bărbos, erudit şi plin de demnitate, care locuia tocmai sub Pont des Arts, şi care se prezintă astfel: „Domnul Hubert, de la Academia Franceză". Numai Parisul, spune autorul, permite asemenea scurtcircuite splendide[6].

Suntem apoi plimbaţi prin Place du Théâtre-Français, astăzi numită André Malraux, unde de află Comedia Franceză şi Palais-Royal, prin Marais şi prin Jardin des Plantes, la Hala de vinuri, pe rue de Lappe (despre care va veni vorba cu altă ocazie), la Operă iar apoi la Montparnasse, pentru a ajunge în cele din urmă la Saint-Germain-des-Prés. Aceste centre ale vieţii pariziene nu sunt legate prin nici o proximitate geografică. Este limpede că pietonul nu are răbdare, din motive lesne de înţeles: dacă se află într-un cartier, îi lipsesc toate celelalte, de unde aceste salturi spectaculoase de pe un mal pe celălalt al Senei.

Hoinărind prin Marais, Fargue admiră splendoarea hotelurilor particulare, adevărate palate rezidenţiale construite în secolul cel Mare, al XVII-lea, şi se lasă purtat de un lirism plin de extaz arhitectonic, ce-l face să exclame: „O, voi, budoare, tavane, pereţi despărţitori, lambriuri, fresce, scări, lucarne şi turnuleţe, cadrane solare, arcade, nimfe închipuind anotimpurile, demoni închipuind stihii, casete, rozete şi ornamente florale, medalioane solare, o, voi balustre si balustrade, ghirlande, mascaroane, busturi de regi, pilaştri, amoraşi, cartuşe, întergoluri şi arhitrave, cât visez la tot acest teatru, şi la străvechiul geniu al bucuriei de a trăi pe sub frontoanele şi grădinile voastre de portocali..."[7] Cum putem reacţiona la povestea Parisului spusă de o gură-spartă, demnă de Shakespeare ori de Homer? În nici un fel, o lăsăm că continue... ■

---

[1] *Le piéton de Paris*, p. 34.
[2] *Ibidem*, p. 68.
[3] *Ibid.*, p. 72.
[4] *Paris, Le Dilettante*, 2013.
[5] *Le piéton de Paris*, p. 73.
[6] *Ibidem*, p. 73-74.
[7] *Etc...*, Gallimard, 1999, p. 55.





# Cărţi de vară

**Reunim, sub acest generic, câteva recomandări de vacanţă, venind de la colaboratoarele noastre cu chef de citit peste vară. Cărţi savuroase, cărţi poznaşe, cărţi pline de învăţăminte, numai bune de luat în bagaje, în călătoriile verii. Spre oriunde, oricând. (S.V.)**

## Cărţi de citit. În vacanţă. Şi nu numai

Nu vă luaţi haine multe. Oriunde aţi merge. Vacanţa – lungă sau scurtă – este o eliberare. O ieşire din constrîngerile cotidiene, din gesturi şi ritualuri mondene. Strecuraţi-vă printre ceilalţi ca şi cum, brusc, sînteţi invizibili. Vă veţi bucura enorm de libertatea de a vă re-descoperi. De a observa, de a trece neobservat, de a pune lumea sub lupă şi de a vedea calitatea detaliului. Care face diferenţa. Puneţi în bagaj, în traista de mînă, în poşetă, rucsac ceva cărţi. E ca şi cum aţi avea un însoţitor de taină, fidel şi complice la tot ce ar însemna să fii altfel. Să fii în vacanţă!... Vă vînd cîteva ponturi ca să nu pierdeţi vremea. V-aş propune să descoperiţi o editură specializată în Seneca. Care aşa se şi numeşte: Editura „ Seneca Lucius Annaeus". Nu am văzut de mult ediţii atît de inteligente. De „altfel". Volumul *Alt timp nu am*, de pildă, deschide colecţia „În doi". Şi acum, iată ce spun autorii despre colecţie:

„ ÎN DOI - pentru că sînt Dialoguri.

ÎN DOI – pentru că seria este făcută de doi. Primul este filosoful roman Seneca, cu textele scrise acum 2000 de ani. Al doilea este un tînăr student român la Arte, cu desenele concepute după texte.

ÎN DOI – pentru că în faţa cărţii sînt doi – Autorul şi Cititorul. Cartea începe să trăiască doar atunci cînd începe să interacţioneze cu cel care o ţine în mînă. Atunci cînd Cititorul regăseşte în ea pe el însuşi."

Acum, ce spun despre Volum:

„ Volumul include două dialoguri: «Despre scurtimea vieţii» şi «Despre viaţă fericită». Este un fel de *Time management* care te îndeamnă să nu uiţi că Tu eşti beneficiarul final al timpului tău. Timpul este singurul bun care îţi aparţine cu adevărat. Tu alegi ce să faci cu fiecare clipă, cu ce să măsori Timpul acordat vieţii tale. Poţi măsura în cărţi citite, în articole scrise, în întîlniri de afaceri, în întîlniri cu cei dragi, în sticle băute, în cuie bătute, în zboruri pierdute, în mulţumiri pentru ceea ce ai avut şi ai făcut. Timpul tău este un bun fără de preţ."

Ei spun în limbajul „cool" de astăzi ceea ce Seneca scrie, la fel de „cool", în timpul său. Viaţa este, în esenţă, aceeaşi. Perspectiva filosofică decodează, la fel, profunzimea cotidianului. Virtutea şi plăcerea, futilitatea, înţelepciunea, lamentaţia, fericirea, elocinţa. „ Tot ceea ce alcătuirea însăşi a universului ne obligă să îndurăm se cuvine să fie asumat cu sufletul larg: sîntem legaţi, prin acest jurămînt sacru, să suportăm lucrurile muritoare şi să nu ne lăsăm tulburaţi de cele pe care nu stă în puterea noastră să le evităm. Ne-am născut într-un regat: supunerea în faţa zeului este libertatea." Seneca.

Despre detaliu, despre timp şi despre o altfel de „captivitate" este *Supunere*, romanul lui Michel Houellebecq. Humanitas. Nu este o carte ideologică, deşi vorbeşte despre religie devenită ideologie. Nu pledează neapărat pentru creştinism. Dar observă cu încetinitorul cum musulmanii, de pildă, pot să-şi exercite seducţia într-o prestigioasă universitate din Paris. Cum formele puterii pot invada şi învinge chiar şi subconştientul. Forţa imensă a lui Houellebecq şi a romanului său stă în „ Cum" face demonstraţia în jurul Învingătorului şi a Învinsului. Nu tranşează. Aparent. Ascuns în identitatea oarecum moale a protagonistului său. Lasă subtil greutatea judecăţilor pentru mintea Cititorului. Acel „mîine" ficţional din roman este, în fapt, un „ieri" şi un „azi". Este timpul acut al prezentului. „Supunere" apare exact în ziua atentatului de la „ Charlie hebdo". Fatalitate? Hazard? Coincidenţă? Cred că, pe lîngă toate, o inteligenţă lucidă şi sclipitoare a lui Houellebecq. O abilitate de a pune într-o structură narativă războiul de astăzi. Şi ipostazele lui rafinate. Despre rafinament şi seducţie este scena întîlnirii între Cel ce supune şi Cel supus, să spunem. Cel/ Cei ce doresc să fie supuşi. Cheia prăbuşirii societăţii noastre. Într-o vilă de o frumuseţe arhitecturală şi istorică remarcabile, în aburii unui alcool fin, uşor excitat de tinereţea fascinantă a ultimei soţii a interlocutorului, dar şi de alte simţurile olfactive şi gustative, urmărind traseul luminii pe fereastra către lumea de afară, profesorul nostru creştin, specialist de talie în Huysmans, capitulează. De ce? La ce rîvneşte savantul şi bărbatul cel de toate zilele, ce e prejudecată, vis şi tărîm interzis, ce este jocul dintre concret şi abstract, frica, neputinţa şi ispita? Cumpăraţi *Supunere*. Poate şi *Particulele elementare*. Tot Michel Houellebecq.

■ **Marina Constantinescu**

## Femei unice şi oraşe mitice

După gheişele japoneze, a venit rîndul demimondenelor pariziene şi a curtezanelor chineze să acapareze atenţia scriitoarelor. Două romane recent apărute le reînvie existenţa ieşită din comun, una în Parisul din La Belle Époque, alta în Shanghaiul aceleiaşi perioade. Demimondena parizianã a avut o existenţă reală, curtezana chineză este imaginată de Amy Tan pe baza unei minuţioase documentări, la care a contribuit şi cealaltă autoare americană de origine chineză cunoscută, Lisa See. În mod sigur, traducerea celor două romane a cerut o muncă migăloasă traducătoarelor, Florica Sincu şi Ana-Maria Man, de familiarizare cu moravurile unor lumi care şi-au construit propriile coduri.

*Un apartament la Paris* de Michelle Gable (Editura Humanitas fiction, 2015) porneşte de la o descoperire spectaculoasă, reală din ultimii ani: un apartament parizian ţinut închis vreme de 70 de ani oferă casei de licitaţii specializate în antichităţi o adevărată mină de aur. Este faptul real de la care a pornit scriitoarea americană, exploatând tot ceea ce realitatea îi oferea. Michelle Gable imaginează un personaj al zilelor noastre, April Vogt, expertă în mobilă europeană, solicitată de casa de licitaţii să evalueze obiectele ce umplu cele şapte camere.

Surpriza cea mare o produce tabloul splendid al Marthei de Florian, semnat de Giovanni Baldini, cel mai cunoscut portretist al epocii (se regăseşte pe coperta cărţii), ce acaparează interesul experţilor. Însă pentru April Vogt surpriza şi mai mare o aduc jurnalele ce dezvăluie o personalitate plină de energie şi ambiţie, fixând prin consemnările lor etapele parcurse de o tânără venită de la mănăstire ca să devină o celebră demimondenă care dă tonul modei pariziene. Fascinată de Marthe de Florian, April Vogt se străduieşte să asigure o licitaţie unică a tuturor obiectelor.

Cititorii vor constata că unul dintre protectorii şi susţinătorii frumoasei demimondene este Robert de Montesquiou, că ea întâlneşte literaţi ca Marcel Proust şi Émile Zola, frecventează localuri şi locuri care au făcut farmecul Parisului vremii: Folies Bergères, Maxim's, Café Zephyr, Opera Garnier, Pigalle. Vor avea parte cititorii de răsturnări de situaţii, revelaţii şocante, una dintre ele fiind cauza duşmăniei Marthei de Florian faţă de nepoata lui Victor Hugo, Jeanne Hugo. Romanul aminteşte de celebrul titlu balzacian *Strălucirea şi suferinţele curtezanelor*.

Tot un tablou, probabil imaginar, se află în centrul romanului la care Amy Tan a lucrat opt ani, un peisaj ce-i dă şi titlul: *Valea Minunilor* (Editura Polirom, 2015). Întâmplările se petrec în Shanghai, pe parcursul a trei decenii, din 1897 până în 1927, şi au şi ele un centru, o casă ambivalentă, club pentru străinii din Concesiunea Internaţională şi casă de curtezane pentru chinezi – Tăinuita Cale de Jad, pe care a creat-o Lulu Minturn, americancă îndrăzneaţă, ajunsă în oraşul cosmoplit al Orientului după episoade complicate şi dureroase.

Lulu Mintum este fiica unor intelectuali din San Francisco, aflată în plină revoltă adolescentină, ea ajunge să se îndrăgostească de un tânăr chinez venit să studieze pictura cu un maestru american, pe care părinţii ei îl găzduiesc, şi care-i pare un împărat din poveşti, aşa cum îl vede în ţinuta chineză. Iubirea şi o sarcină o determină să-şi părăsească oraşul şi să plece la Shanghai cu Lu Shing, deşi tânărul o avertizase, onest, că este primul născut al unei vechi familii aristocratice, iar datoria faţă de familie este mai presus de orice, o avertizase că avea deja o căsătorie aranjată, iar familia lui nu o va accepta niciodată ca soţie. ▸▸

**Michelle Gable, *Un apartament la Paris*, traducere din limba engleză de Florica Sincu, Editura Humanitas fiction, 2015, 404 pag.**

**Amy Tan, *Valea Minunilor*, traducere din limba engleză de Ana-Maria Man, Editura Polirom, 2015, 592 pag.**

Toate avertismentele se confirmă şi Lulu Minturn trebuie să accepte realitatea, deşi Lu Shing continuă să se ocupe de ea: o încredinţează unui cunoscut din Concesiunea Internaţională, pasionat ca şi el de pictură, care o primeşte în casa lui şi chiar acceptă o căsătorie formală. Cei doi copii pe care îi naşte, o fată şi un băiat, schimbă tot. Lulu Minturn primeşte lovitură după lovitură, dar are puterea să meargă mai departe. Istoria legăturii dureroase dintre mame şi fiice se repetă, fiica ei Violet trăieşte o dramă complexă, cea a dublei identităţi chineze şi americane, ca şi a absenţei tatălui despre care mama ei îi spune că a murit ca apoi fata să-l vadă aparând.

Partea cea mai interesantă a romanului o reprezintă viaţa într-o casă de curtezane, ritualurile uceniciei şi pregătirea unei „curtezane virgine". Ca şi mama ei, Violet trăieşte o pasiune puternică, trece prin câteva experienţe devastatoare. Ultima o duce departe de Shanghai ca să descopere Valea Minunilor, tabloul ce o încântase cândva pe mama ei. Cititorii vor descoperi o lume al cărei exotism este îmblânzit de întâlnirea cu Occidentul, vor afla că salvarea celor două, mamă şi fiică, se datorează prieteniei cu două chinezoaice, şi ele cândva curtezane preţuite, care-şi depăşesc condiţia datorită inteligenţei şi curajului.

■ Elisabeta Lăsconi

**Alain de Botton, *Arta de a călători*, trad. de Radu Şorop, Editura Vellant, Bucureşti, 2015, 264 p., f.p.**

**Agatha Christie, *Martorul mut*, trad. de Liviu Radu, Editura Rao, Ediţia colecţionarului, Bucureşti, 2015, 336 p., f.p.**

## *Best-seller*-uri de ieri şi de azi

De când mă ştiu vacanţele mă pun în faţa unei alegeri dificile: cum să îmbin bucuria de a citi şi pe aceea de a călători, fără ca una dintre cele două îndeletniciri să mă acapareze cu totul, în defavoarea celeilalte. Cartea lui Alain de Botton, *Arta de a călători*, tradusă anul acesta şi în limba română, m-a ajutat să ies din impas. Scris cu umor şi inteligenţă de un recunoscut autor de *best-seller*-uri sofisticate (să amintim doar tiluri ca *Arhitectura fericirii*, *Cum să ne gândim mai mult la sex*, *Eseuri de îndrăgostit* sau *Cum îţi poate schimba Proust viaţa*), volumul este alcătuit din nouă capitole, fiecare putând fi citit şi ca un eseu relativ autonom. Ne cucereşte, de la bun început, modul subtil în care autorul deconstruieşte clişeele asociate, de când lumea, temei în discuţie, nonşalanţa cu care demontează prejudecăţile referitoare la motivele care îi împing pe oameni să călătorească şi mai cu seamă maniera elegantă în care îmbină anecdoticul autobiografic cu erudiţia. Pe scurt, rafinamentul cu care tratează o temă aparent banală. Ludic, agreabil, neserios, în aparenţă, stilul lui de Botton ascunde, în fapt, o miză cât se poate de serioasă şi care i-a preocupat pe mai toţi marii scriitori: relaţia dintre individ şi realitate/spaţialitate, dintre previzibilitatea cotidianului şi proiecţiile imaginaţiei. Sunt chemaţi în ajutor arţişti, scriitori, savanţi iluştri (de la Wordsworth, Flaubert şi Baudelaire, la van Gogh, Edward Hopper şi Alexander von Humboldt, fără să-l mai punem la socoteală pe Xavier de Maistre, excentricul călător în jurul propriului dormitor), în încercarea de a descifra resorturile care îi împing pe oameni să călătorească. Sunt reevaluate noţiuni ca acelea de „exotism" şi „escapism", ni se oferă antitoduri împotriva plictiselii şi mai cu seamă motive întemeiate pentru care nu ar trebui să luăm în serios ghidurile de călătorie în care suntem bombardaţi cu sfaturi insipide despre destinaţiile către care trebuie să ne îndreptăm paşii şi despre obiectivele turistice pe care este absolut obligatoriu să nu le ratăm. Rostită pe o singură voce, o asemenea pledoarie ar risca să devină monotonă, dar alternarea registrelor şi schimbarea continuă a perspectivei o transformă într-o călătorie plină de surprize. Una la capătul căreia este foarte probabil să ne schimbăm radical părerile despre natura umană.

Către acelaşi rezultat, dar urmând un cu totul alt traseu, ne conduce şi romanul Agathei Christie, *Martorul mut* (Editura Rao, Ediţia colecţionarului, 2015), pe care l-am recitit cu plăcere vara aceasta. Ne aflăm în faţa unei intrigi tipice pentru stilul-Agatha Christie, cu cadrul, recuzita şi actorii care au consacrat-o: o casă austeră, cu arhitectură victoriană, din orăşelul Market Basing, o doamnă respectabilă, cu concepţii conservatoare, posesoare a unei averi considerabile şi a unui adorabil terrier sârmos, câteva rude adunate în jurul mesei de Paşte, o scrisoare ajunsă prea târziu la destinaţie, prietene amatoare de spiritism, servitoare, doctori, un testament, o norocoasă doamnă de companie, (pseudo)dilema „crimă sau accident?", apoi, desigur, intrarea în scenă a cuplului Poirot-Hastings. Romanul se citeşte – mai este oare nevoie să o spun? – pe nerăsuflate: asasinul ar putea fi oricare dintre apropiaţii victimei, câinele are propriile tabieturi şi opinii despre vizitatori, iar Hercule Poirot (singurul personaj de ficţiune care a avut vreodată parte de un necrolog pe prima pagină din *The New York Times*), îşi conduce – ca întodeauna – impecabil raţionamentul, făcând chiar o interesantă apologie a minciunii. Nu ne putem împiedica să speculăm pe marginea afinităţilor dintre hermeneut şi detectiv sau în legătură cu neaşteptatele pliuri autoreflexive ale cărţii. De altfel Poirot însuşi, cu vanitatea sa exagerată, remarcată nu o dată de comentatori, ne împinge pe această pistă atunci când vorbeşte despre „adevărul" minciunilor sale... convingătoare sau compară cazul investigat cu o ficţiune *vintage*: „Diferitele personaje ale dramei noastre încep să se contureze ceva mai clar. Într-un fel seamănă cu un roman din vechime, nu-i aşa? Doamna de companie umilă, cândva dispreţuită ajunge bogată şi joacă acum rolul unei doamne desăvârşite..." (p.135)

Două cărţi accesibile şi sofisticate, în acelaşi timp, numai bune de citit vara. Recomandate mai cu seamă cititorilor amatori de călătorii cu final neaşteptat...

■ Catrinel Popa

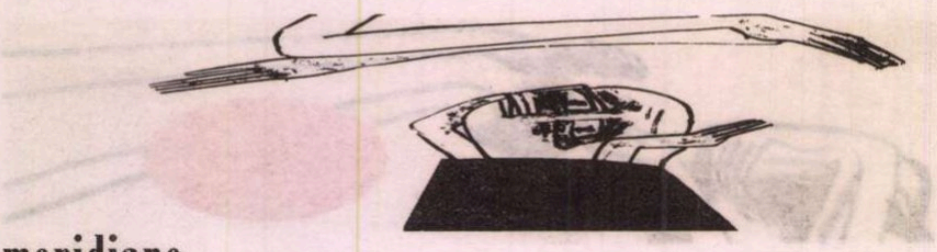
## Adevăruri spuse poznaş

Cărţile de vacanţă, acelea pe care tot timpul le căutăm în grabă, deşi visăm un an întreg la răgazul de-a le răsfoi, trebuie să aibă calitatea, destul de rară, de-a ne destinde fără să ne îndepărteze cu totul de problemele subtile pe care le pune literatura bună. Fără pretenţia de a fi ales bine, ci doar, să spunem, potrivit, vă propun două romane (atenţie, subţiri!) de vacanţă, în care adevăruri la care ar trebui să ne gândim măcar din când în când îşi fac drum de plăcere spre urechile noastre.

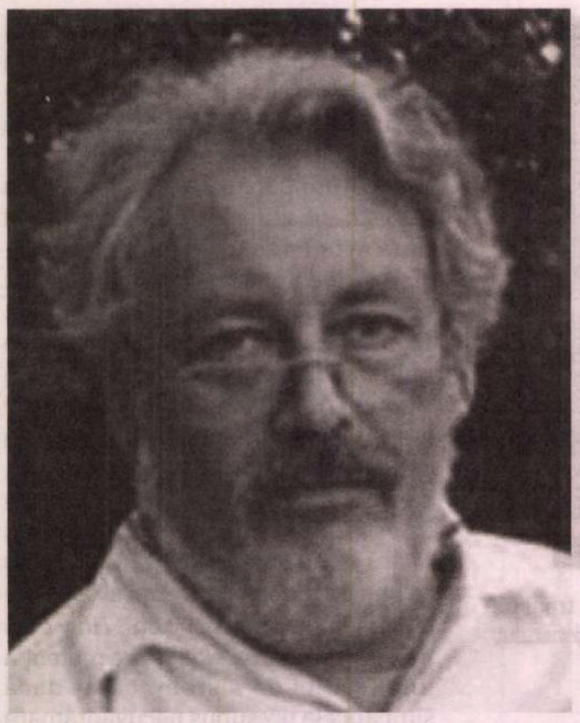
*Holy Cow* (Polirom, 2015, traducere din engleză şi note de Ioana Filat), debutul literar al actorului David Duchovny, o alegorie a rosturilor lumii înţelese, după un fericit răstimp de ignoranţă, de o văcuţă bovarică. Elsie Bovary îşi duce traiul liniştit la o fermă, acceptând ideea că este un animal de lapte. Când află, accidental, de la televizorul stăpânilor, că viaţa n-o să-i fie cruţată prea multă vreme, fiindcă vitele se şi mănâncă, se hotărăşte să devină vacă sacră. În India. Şi fiindcă nici o călătorie n-are haz fără prieteni, i se alătură porcul Jerry, convertit la iudaism sub numele de Shalom, a cărui ţintă este Israelul, şi curcanul Tom, care-şi închipuie că Turcia e ţara lui norocoasă. Sunt naivi, dar şi hotărâţi, fac lucruri pe care le-ar face orice animale de fermă încolţite, de pildă să pună pe fugă un lup pofticios, dar şi multe de-ale oamenilor, precum achiziţia de bilete de avion *on-line*, sau călătoriile lungi şi întrucâtva imprudente, se trădează, dar se şi apără la nevoie şi caută, dincolo de religii, de ţări, de convenţii şi capcane de tot felul, un sens al vieţii. *Holy Cow* nu e *Ferma animalelor*, n-are pretenţia unei critici de sistem, chiar dacă simpaticele presupus necuvântătoare pot fi, foarte bine, nişte corporatişti fără perspectivă plecaţi în călătoria vieţii. E o comedie de situaţie, destul de în spiritul scenariilor de Hollywood, cu aproape toate iţele la vedere, însă nimic nu te împiedică s-o rotunjeşti cu propriile căutări şi, de ce nu, cu propriul dor de ducă. Spre ce? Spre unde? Întrebări nu doar de vacanţă.

Seria *Doamnelor de marţi*, personajele Monikăi Peetz, continuă la Baroque Books & Arts cu *În derută!* (colecţia Cadril, traducere din germană de Mihai Moroiu), un soi de poveste a muschetarilor la feminin, cu o miză, fireşte, mult mai mică, dar nu mai puţin revelatoare pentru problemele, superficiale şi profunde, din vieţile a cinci femei foarte diferite. Pentru cine nu le cunoaşte, doamnele de marţi sunt o frăţie a unor foste participante la un curs de franceză care-şi stabilesc, ca joc de societate, să dejuneze în prima marţi din fiecare lună, la acelaşi restaurant. Franţuzesc. Ceea ce pare o legătură mondenă ajunge, treptat, o prietenie modernă, cu îngăduinţă pentru derapaje, unele grave, cu sprijin la nevoie, cu ritualuri şi *jours fixes* în mijlocul haosului care ne înghite zi de zi. O prietenie aproape incredibilă, deşi fiecare recunoaştem frânturi din propriile experienţe, o reţetă, până la urmă, de supravieţuire în vremuri agitate, cu cariere de succes şi familii, uneori, mai numeroase decât media. În acest al treilea episod, Kiki, designer nonconformist, încercând să-şi descopere valoarea într-o lume bine împărţită în tabere, vrea să-şi pună ordine în viaţă retrăgându-se la ţară, în liniştea unei pensiuni bio. Evident, are nevoie de ajutor, şi semnalul ei destul de evaziv e tot ce aşteaptă neobositele prietene ca să-şi ia şi ele un răgaz. Am uitat să spun că în reţeta acestui club *sui-generis* intră şi o expediţie anuală, o călătorie în cinci. Care le face vieţile şi problemele să se întrepătrundă şi soluţiile să se arate miraculos. Iată de ce, cu toate situaţiile ei trăsnite şi replicile înţelepte, la care te poţi gândi mult şi bine, cartea e numai bună pentru vacanţă.

■ Simona Vasilache



**O primă scenă, descrisă în *Confesiuni*, ilustrează ambivalenţa scenei de ospitalitate pentru Rousseau.**



Alain Montandon

# Practica şi imaginarul ospitalităţii la Rousseau

**Să vorbeşti despre ospitalitate la Rousseau este un paradox. Puţini scriitori din epocă au vorbit atât de puţin despre ospitalitate deşi era de aşteptat ca un scriitor şi un gânditor ca el să aibă o reflecţie despre ceea ce ar părea *a priori* o noţiune importantă care justifică şi articulează interacţiunea umană.**

Dar această frumoasă noţiune, căreia Hirschfield[1] îi consacră în Germania în 1777 un tratat al cărui subtitlu este *O apologie pentru umanitate* şi în care ţine să demonstreze că ospitalitatea este o virtute originară a umanităţii, [...] şi că ea a fost serios pervertită de relele civilizaţiei încă din vremurile originare ale omenirii când era în floare, această frumoasă noţiune nu pare operantă pentru Jean-Jacques, din mai multe motive. În mod evident, conceptul nu există pentru el, nu are un loc în dispozitivul său filozofic şi numeroasele indexuri stabilite de critici operei lui Rousseau confirmă această lipsă, ceea ce nu înseamnă că practica şi imaginarul ospitalităţii nu sunt prezente la el, ci dimpotrivă. [...]

Rousseau a fost toată viaţa un oaspete, ca să nu spunem un parazit, şi are multă experienţă ca oaspete. Analizând câteva scene de ospitalitate în perspectiva acestei dorinţe de ospitalitate, în care ni se arată diferitele declinări pe care le face Rousseau găzduirii, scenei de ospitalitate, ritualului său şi implicaţiilor acestuia, vom situa mai uşor atitudinea sa ambivalentă şi ambiguă între dorinţa de a fi găzduit şi experienţa parazitismului. Relaţia întotdeauna critică a celui care este găzduit faţă de cel care găzduieşte este o temă recurentă care dezvăluie într-un mod profund sensul relaţiei cu celălalt. Sexul gazdei este un element deosebit de important, ca şi seducţiile reciproce, pozitive sau negative, al căror joc îi permite lui Rousseau să creeze o formă de antropologie pe care am putea-o califica drept pesimistă sau deziluzionată.

Ospitalitatea se ocupă de sentimentul de solitudine, solitudinea pribeagului, a călătorului care, printr-un „accident" a pierdut contactul cu comunitatea sa de origine, ruptură care antrenează încercarea ospitalităţii (fie aceasta benefică sau ostilă). Văzută în perspectiva schimbului, a darurilor şi contra-darurilor, ospitalitatea gândită de Rousseau trădează ambivalenţa fundamentală a situaţiei ospitaliere, marcată de tot felul de reguli de îndeplinit şi de transgresiuni dorite, oscilând între dorinţa de libertate şi dorinţa de dependenţă (relaţia privind mâncarea fiind paradigmatică pentru un astfel de conflict al acestui spaţiu de interacţiune umană şi socială, aşa cum este şi spaţiul limbajului, al schimbului de cuvinte şi de discursuri pe care ospitalitatea le poate provoca).

Atitudinea critică a lui Jean-Jacques faţă de politeţe şi consecinţele sale se regăseşte aici, în mod concret şi totodată teoretic. Ce loc poate acorda contractul social ospitalităţii? Ce loc este rezervat ospitalităţii între solitudine şi comunitate? Acestea sunt câteva dintre întrebările pe care ni le putem pune.

O primă scenă, descrisă în *Confesiuni*, ilustrează ambivalenţa scenei de ospitalitate pentru Rousseau. Ospitalitatea fericită creează o dependenţă pozitivă atunci când el este primit la Confignon, în Savoie la două leghe de Geneva, de un preot, Domnul de Pontverre:

„El mă primi bine şi îmi vorbi de erezia Genevei, de autoritatea sfintei Biserici şi-mi dădu să mănânc. Nu prea aveam ce să răspund la nişte argumente ce se încheiau în felul acesta şi îmi spuneam că preoţii la care se mănâncă atât de bine valorau cel puţin cât şi pastorii noştri. Eram de bună seamă mai savant decât domnul de Pontverre, oricât de gentilom era el; dar eram un prea bun mesean pentru a fi tot atât de bun teolog; iar vinul lui de Frangy, care îmi păru excelent, argumenta atât de triumfător pentru el, că mi-ar fi fost ruşine să închid gura unei gazde atât de cumsecade. Cedai deci, sau în tot cazul nu rezistai în faţa lui. Văzând felul cum îl menajam cineva ar fi crezut că sunt fals. Dar s-ar fi înşelat; nu eram decât cinstit, asta e sigur. Linguşirea sau mai bine zis îngăduinţa nu e totdeauna un păcat, ea e de cele mai multe ori o virtute, îndeosebi la tineri. Bunătatea cu care un om ne tratează ne leagă de el; nu-i cedezi ca să profiţi de el, ci ca să nu-l mâhneşti, ca să nu-i plăteşti binele cu rău. Ce interes avea domnul de Pontverre să mă primească, să mă trateze bine, să vrea să mă convingă? Nici unul spre binele meu. Inima mea tânără îmi spunea asta. Eram pătruns de recunoştinţă şi respect pentru acest preot cumsecade. Îmi simţeam superioritatea, dar nu voiam să-l copleşesc cu asta drept preţ al ospitalităţii lui. Nu era nici un scop făţarnic în purtarea mea..."[2]

Este amuzant, şi Rousseau se amuză şi el, să vedem cum tânărul Jean-Jacques se lasă îmbiat de vinul gustos al gazdei şi cum îşi justifică el politeţea interesată de care dă dovadă, apărându-se de o ipocrizie pe care o va blama mai târziu. Acceptarea acestei politeţi oneste, el o atribuie vârstei lui tinere, unei inocenţe ce va fi în curând dezamăgită. Dorinţa de a fi găzduit pentru el însuşi îi este satisfăcută la Doamna de Warens, dar nu se va întâmpla de fiecare dată la fel. La Mama, el observă cu un interes pasionat, ca Ulise la Calipso, intenţia gazdei sale:

„Veni vorba despre sălaşul meu. Ea se consultă cu camerista. Nici nu îndrăzneam să răsuflu în timpul convorbirii lor; dar când auzii că voi dormi aici în casă, abia putui să mă stăpânesc şi am văzut că mi s-a pus mica bocceluţă în camera ce-mi era hărăzită, aproape la fel cum Saint-Preux văzuse aşezându-i-se jilţul la doamna de Wolmar. Avui, pe deasupra, plăcerea de a afla că această favoare nu va fi trecătoare..."[3]

Şi totuşi tânărul îşi dă seama că, de-a lungul pribegiei sale, primirea nu este întotdeauna la fel de generoasă. Astfel, atunci când crede că are soarta asigurată cu scrisorile de recomandare pe care le poartă asupra sa, va fi foarte surprins să vadă că Domnul de Surbeck căruia îi era cel mai călduros recomandat, va fi cel mai puţin prietenos. Acest domn de Surbeck, care se retrăsese din serviciu şi trăia ca un filozof la Bagneux, nu-i oferă de fapt, decât un pahar de apă cu ocazia diferitelor vizite. Dacă alţii îl primesc mai călduros, ca de exemplu Doamna de Merveilleux care îl invită de fiecare dată la masă, lucru de care profită des la Paris, nu-i vor lipsi nici momentele în care va fi repede dezamăgit în privinţa acelui „mare interes ce crezusem că mi se arătase. Trebuie totuşi să fiu drept cu francezii; ei nu se grăbesc pe cât se spune cu făgăduielile, iar acelea pe care le fac sunt întotdeauna sincere; dar au un fel de a părea că se interesează de cineva ce te poate înşela mai mult decât vorbele. Laudele umflate ale elveţienilor nu-i pot amăgi decât pe proşti; purtările francezilor sunt mai seducătoare tocmai prin aceea că sunt mai sincere [...] ei nu sunt deloc falşi în manifestările lor; sunt în chip firesc îndatoritori, omenoşi, binevoitori, şi chiar, orice s-ar zice, mai deschişi decât orice alt popor; dar sunt fluşturatici şi nestatornici. Au, într-adevăr simţământul pe care ţi-l mărturisesc, dar acest simţământ se stinge repede aşa cum s-a aprins. Când îţi vorbesc sunt plini de tine, dar dacă nu te mai au în faţa ochilor, te dau uitării. Nimic nu e permanent în inima lor, totul la ei este opera momentului"[4]

Ospitalitatea unei naţiuni foarte civilizate nu mai este ospitalitatea antică, homerică sau biblică, a cărei idee este prezentă în mintea lui Rousseau. El consideră că francezii sunt oameni deosebit de ospitalieri, ▸▸

**Cu această sensibilitate egotistă şi insulară atât de specială, Rousseau îşi doreşte prietenii mai puţin cuceritoare şi mai mult „mulţumitoare".**

astfel că-şi însemnează în comentariul său la *Scrisori despre englezi şi despre francezi* de Béalt de Muralt care scria „Ospitalitatea faţă de străin, pentru care anticii merită toate elogiile are ceva atât de blând şi de omenos încât tot ce are legătura cu ea, orice primire făcută străinilor, face să crească valoarea naţiunii în care există această pornire şi să o deosebească de cele în care străinul este neglijat.". Rousseau observă atunci că „trebuie să adăugăm că mulţimea străinilor care micşorează aproape întotdeauna zelul ospitalităţii nu l-a scăzut pe al francezilor la care vedem mai mulţi străini decât oriunde în lume."[5]

Dar acest zel face pereche cu uşurătatea, cu un caracter efemer care-i distrug soliditatea, fundamentul şi interesul. „Totul la ei este opera momentului." Ceea ce înseamnă că ospitalitatea cea mai răspândită în societatea actuală nu se bazează decât pe vorbe şi pe clipă; ea nu garantează nici o legătură veritabilă, nu favorizează nici o prietenie autentică, care nu rezistă la compromisuri, ambiguităţi sau neînţelegeri. Pentru Jean-Jacques, este clar că pornirea naturală a fost pervertită de artificiu, de numărul membrilor unei societăţi în care bunăstarea face orice interacţiune relativă. Caracterul absolut al găzduirii este distrus de prezenţa unei a treia persoane, de ritualurile unei politeţi care introduce medieri insuportabile.

[...] Rousseau va cunoaşte în repetate rânduri experienţa relaţiei musafir-gazdă, care dacă nu este fondată pe libertate absolută şi autonomie, devine repede neclară. Transparenţa interacţiunii dispare, făcând loc promiscuităţii create de multiple incomodităţi şi dependenţe, viaţa sub acelaşi acoperiş se metamorfozează în alienare. Să stai la o gazdă înseamnă mai întâi de toate să suporţi plictiseala conversaţiilor inutile. Pentru cel care nu-şi doreşte decât „să ducă o viaţă dulce şi tihnită" care nu depinde decât de sine, „vorbăria fără mişcare într-o cameră, aşezaţi unii în faţa altora şi dând numai din gură" este o tortură.

[...] Natura, departe de oameni, este spaţiul cel mai ospitalier şi farmecul său este ca şi chipul unei mame care se bucură să facă plăcută şederea copiilor. Ospitalitatea extremă de care vorbeşte Derrida, cea care se estompează în dăruirea oblativă de sine pentru oaspete este cea căutată de Rousseau. Egoism, lipsă de reciprocitate efectivă? Poate. În orice caz ceea ce aşteaptă el întotdeauna este dăruirea fără obligaţii, aceea a „celei mai blânde mame, care nu caută niciodată plăcerea, ci întotdeauna binele meu...", cum spune el despre Doamna de Warens. Cu această sensibilitate egotistă şi insulară atât de specială, Rousseau îşi doreşte prietenii mai puţin cuceritoare şi mai mult „mulţumitoare". Este animat de dorinţa de a fi iubit [...].

[...] Critica ospitalităţii sociale duce la paradoxul ospitalităţii solitare. Restrângerea cercului, izolarea de ceilalţi pentru a ajunge la o stare lipsită de contradicţii şi de ceilalţi, în care Rousseau „nu ar avea nevoie decât de mine însămi pentru a fi fericit". Ospitalitatea nu înseamnă întâlnirea celuilalt în alteritatea sa, ci întâlnirea eului în altul. Dacă el se iubeşte prea mult pentru a-i urî pe ceilalţi[6], este pentru că celălalt nu există decât în măsura în care face parte din sine. Şi această perspectivă pigmalionescă a oaspetelui nu poate exista decât într-o relaţie imediată, bazată pe senzaţia şi stabilirea unui joc de oglinzi şi reflectări ale sensibilităţii interioare care poartă numele de prietenie.

Atunci când Rousseau exclamă: „Iată-mă deci singur pe pământ... fără prieteni... doar cu mine însumi", el pare să fi atins această proximitate de sine cu sine pe care o experimentează în insula fericită „unde se leagă de sine însuşi". Cel mai bun prieten este el însuşi deoarece el este cel mai transparent, cel mai independent (să ne amintim că nu există contract cu sine însuşi). Prin aceasta autobiografia este paradigma ospitalităţii interne: aici eul se primeşte, se dăruieşte, se dezvolta în cea mai completă libertate pentru a se regăsi, pentru a se reconstrui, pentru a se accepta.

■ Traducere de **Muguraş Constantinescu**

(Fragment din eseul *Despre ospitalitate – de la Homer la Kafka* de Alain Montandon[7], în curs de apariţie la Editura Institutul European, Iaşi.)

---

[1] Christian Hirschfeld, *Von der Gastfreundschaft. Eine Apologie fur die Menschheit*. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reichap. 1777.

[2] Rousseau, J.J., *Confesiuni I, I,II, Visările unui hoinar singuratic*, Editura pentru literatură, BPT, Bucureşti, 1969, trad. rom. de Pericle Martinescu, p. 59.

[3] *Idem*, p. 134.

[4] *Idem*, p. 208.

[5] Observaţii despre *Lettres sur les Anglois et les François* de Béalt de Muralt, *Mélanges de littérature et de morale*, Pléiade, II, 1316.

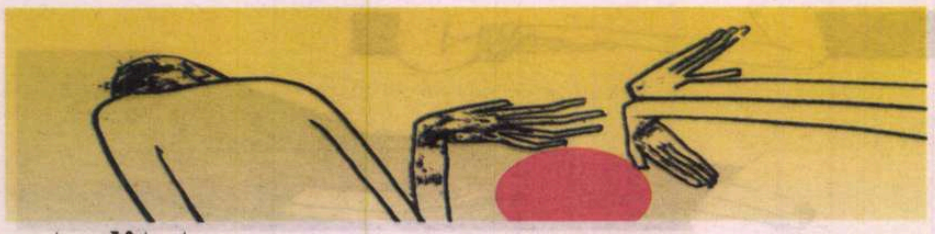
[6] „Mă iubesc prea mult ca să mai şi urăsc pe cineva", spune Rousseau în *Visările unui hoinar singuratic*.

[7] Alain Montandon este autorul a numeroase volume de referinţă precum: *Dicţionarul ilustrat al politeţii* (Seuil, Paris, 1995, coordonator) *Ochii nopţii. Eseu despre romantismul german* (P.U.B.P. Clermont-Ferrand, 2010, autor); *Pana şi balonul* (Orizons, Paris, 2014, autor); a coordonat cel mai important volum pe teme de specialitate din ultimele decenii, *Cartea ospitalităţii* (Bayard, Paris, 2004, 1600 pagini). La noi este cunoscut, mai ales, prin volumul de autor *Basmul cult sau tărâmul copilăriei*, premiat de Institutul Internaţional Charles Perrault, Eaubonne, Franţa, apărut la Editura Univers, 2004.

## Revista revistelor

### Din sumar

Numărul 7-8 al revistei ieşene *SCRIPTOR* reţine atenţia prin calitatea colaboratorilor şi a textelor. Astfel, Nicoleta Dabija îl intervievează pe Sorin Alexandrescu, iar Vasile Proca poartă un dialog cu Arcadie Suceveanu; putem citi versuri de Aurel Pantea, Olimpiu Nuşfelean, Ioana Diaconescu, Liviu Antonesei şi Gellu Dorian, proză de Ovidiu Dunăreanu şi pagini de jurnal de Leo Butnaru; Gheorghe Schwartz răspunde la un chestionar propus de Lucian Vasiliu, Al. Cistelecan pune sub lupă o carte dedicată lui Ştefan Aug. Doinaş, Ioan Holban comentează un volum colectiv, *Vinul. Dar al lui Dumnezeu şi Euharistie a creaţiei*, Constantin Cubleşan scrie despre poezia lui Horia Zilieru, iar Alexandru Zub despre amintirile Patriarhului Justinian. Un fragment dintr-un studiu despre unele aspecte ale învăţământului românesc în Peninsula Balcanică (1864-1946) semnează P.I. Otiman şi Diana Otiman-Blidariu. Eugen Uricaru este prezent cu o expresivă evocare a Bârladului, iar Liviu Ioan Stoiciu cu fragmente de jurnal „de uz strict personal", datate 1989. În fine, sunt publicate pagini inedite din corespondenţa lui Aurel Dumitraşcu cu Gellu Dorian. *Scriptor* este o revistă care s-a impus foarte repede în peisajul publicaţiilor noastre literare. ■





33
5 948391 040098

# Ochiul magic

## Absurdităţi

Aflăm din numărul din 6-12 august al *DILEMEI VECHI* că *Funky Citizens* este „locul de întâlnire al tinerilor cetăţeni care vor să ia parte la procesul decizional" şi care „dezvoltă proiecte folosind deştept (laudă-te gură!- n.n.) tehnologia (*on-line*), (virgula nu e a noastră!- n.n.) *research-based avocacy* (sic!) şi educaţia civică". Din organizaţia cu nume englezesc fac parte Alina Calistru, despre care tot ce ştim este că „se ocupă de proiectele de organizare comunitară şi justiţie", şi Cosmin Pojoranu, care „alcătuieşte de unul singur (sic!) departamentul de comunicare". Atribuţiile celor doi în sânul organizaţiei fiind relativ clare, competenţele lor sunt, în schimb, neclare şi, judecând după „Serialul de legi absurde" pe care îl semnează în revista sus-menţionată, ajuns la al treilea episod, foarte discutabile. Mai întâi, în articol, sunt comentate (mai nimerit ar fi *batjocorite*) de-a valma legi votate şi proiecte legislative respinse de Parlament. În al doilea rând, nici una din legile la care se referă episodul din 6-12 august nu este absurdă. Ba chiar, legea subvenţionării revistelor de cultură, votată în unanimitate în ambele camere ale Parlamentului, are o mare importanţă, fiind prima de după 1989 care bugetează cultura română vie. Nici proiectele, nu totdeauna sustenabile, nu pot fi considerate absurde. Iar parlamentarii care le-au respins nu merită urecheala. În al treilea rând, comentariile sunt inadecvate: ele nu se referă în fapt la legi sau la proiecte, nici măcar la conţinutul expunerilor de motive care le însoţesc, ci la exprimarea, câteodată precară, din acestea din urmă. În al patrulea rând, tonul: „Limbajul prelucrează lemnul (lingvistic) cu o măiestrie care l-ar lăsa (sic!) invidios pe orice meşter tâmplar." Când autorii serialului se exprimă ei înşişi cum se exprimă, calambururi precum acesta sunt, în cel mai bun caz, nepotrivite. Pretenţia de studiu serios şi documentat este ruinată de un stil publicistic încetăţenit la noi de „Academia Caţavencu", începând de la titlu (*Condiţia poetului în Parlament*) şi de la intertitlurile băşcălioase (*Categoria „Să luăm cultura şi s-o băgăm în dubă"*, pentru legea subvenţionării revistelor, *Categoria „Fustiţe scurte"*, pentru proiectul de lege privind creşterea siguranţei în unităţile de învăţământ) şi culminând cu consideraţii care se vor glumeţe, deşi pe teme cât se poate de serioase. E cel puţin nedelicat, de exemplu, să afirmi că o doamnă, fost ministru, eliberată din închisoare „prin poezie", ar fi „devenit motiv de băşcălie naţională, odată ce poporul internaut a putut citi cele zece strofe ale operei" doamnei cu pricina. De când „poporul internaut" a devenit reper pentru aprecieri critice? Lipsa de civilitate a consideraţiilor face casă bună cu informaţiile după ureche: „Nu vorbim de X, despre a cărui operă am auzit relatări pozitive". Şi conduce la ironii gratuite: „Aleşi de popor ca să le reprezinte interesele în forul suprem, senatorii şi deputaţii sunt într-adevăr reprezentativi pentru firea poetică a neamului". E regretabil că *Dilema veche* acordă pagini întregi unor articole de această factură, datorate unor veleitari. Iertaţi să fim, dacă greşim, dar atât textul, cât şi autoprezentarea ne îndreptăţesc să nu acordăm nici cel mai mic credit autorilor.

**Post scriptum.** Articolul la care ne referim mai sus debutează cu o informaţie care a fost dezminţită cu câtva timp în urmă, ceea ce autorii articolului nu par a fi aflat: Concursul *Poezie de puşcărie* este organizat de Administraţia Penitenciarelor, nu şi de USR, cum se afirmă în text; eroarea pleacă de la faptul că preşedintele juriului respectivului Concurs este Dan Mircea Cipariu, preşedintele Filialei de poezie din Bucureşti, dar care a devenit (nu ştim pe ce cale: ales? numit? autoimpus?) preşedinte al juriului ca *persoană particulară*, nu ca reprezentant al Filialei şi, cu atât mai puţin, al USR. Facem a doua oară cuvenita rectificare.

## Ce ne arată statisticile

Dintr-un top pe anul 2014 al editurilor realizat de Forbes România aflăm lucruri interesante. De pildă, cifra totală de afaceri pentru cele 64 de edituri monitorizate a fost de 55.489.430 euro, iar profitul net cumulat s-a ridicat la 7.458.043 euro, ceea ce a însemnat o rată a profitului de 13,4%. Cât despre mărimea editurilor după cifra de afaceri, pe primul loc se situează Grup Editorial Litera SRL cu 5.908.363 euro; urmează Grupul Editorial Art SRL cu 4.908.743 euro, Polirom cu 4.716.618 euro, Humanitas S.A. cu 3.526.493 euro (la care se adaugă Humanitas Fiction cu 1.028.018 euro), Paralela 45 cu 3.036.529 euro, Rao cu 3.018.589 euro, Trei cu 1.983.340 euro, Nemira Publishing House cu 1.830.346 euro, Curtea Veche Publishing cu 1.613.968 euro.Iar opt din primii zece jucători pe piaţa cărţii au înregistrat creşteri ale cifrelor de afaceri faţă de anul precedent (RAO chiar o creştere impresionantă, de 197%!). Acum, întorcându-ne la cifra totală de afaceri: suma de aproximativ 55.000.000 de euro cum s-ar traduce ea în taxa de timbru? Cum se ştie dar nu se spune, doar cartea de beletristică e purtătoare de timbru literar, adică 40% din cifra totală de afaceri. Putem, aşadar, să calculăm cu uşurinţă cât ar fi trebuit să revină Uniunii Scriitorilor din această taxă în anul 2014: minimum 440.000 de euro, nu 80.000 cât a încasat în realitate USR. Unde este diferenţa, căci suma respectivă a fost încasată dar n-a fost direcţionată, cum prevedea legea, către destinatarii săi? În buzunarul editorilor, desigur. O singură concluzie: jalea, plânsetul editurilor sunt evident ipocrite. Căci ele (o arată limpede statisticile!) nu trec printr-un dezastru financiar, cum încearcă să ne convingă. Este de reţinut însă că o lege aflată în vigoare nu este respectată de aceste firme cu activitate economică şi care, iată, fac profit: timbrul literar nu e împovărător, e doar încasat şi neachitat.

## Valoare şi succes

Recent, Mircea Cărtărescu a primit un important premiu literar: Premiul de Stat al Austriei pentru Literatură Europeană. *Dilema veche* (nr. 599) găzduieşte textul de *laudatio* în onoarea scriitorului român susţinut de Ernest Wichner, traducător şi director al *Literaturhaus Berlin*: „Juriul merită lauda noastră pentru curajul său, iar pe Mircea Cărtărescu îl asigurăm că este unul dintre cei mai importanţi scriitori pe care îi avem azi în Europa. Nu ne rămâne altceva de făcut decât să-i mulţumim pentru tot ce a scris până acum şi să-l felicităm din toată inima pentru această distincţie." La ceremonia care a avut loc la Salzburg, Mircea Cărtărescu a răspuns cu un discurs de mulţumire substanţial, ce poate fi citit şi el în revista bucureşteană: „La fel de greu, într-un astfel de discurs, e să vorbesc despre mine. N-o fac niciodată cu plăcere. Sînt genul de autor care nu se reciteşte niciodată, care nu trăieşte între scriitori, care nu se numeşte măcar, pe sine însuşi, scriitor. Scrisul este pentru mine un act de credinţă, o formă de cunoaştere, o cale către interior, după expresia lui Novalis. Nu scriu nici măcar ca să public cărţi. De fapt, tot ce-am scris vreodată este un lung jurnal, adică o lungă conversaţie, dusă de patruzeci de ani încoace, cu mine însumi. Scriu numai de mînă într-un discurs continuu din care nu şterg nimic şi la care nu adaug nimic. Nu scriu niciodată cînd nu simt că trebuie să scriu, aşa încât cuvîntul „scriu" este impropriu pentru ceea ce fac la masa mea de scris. În locul lui ar trebui să spun «sînt scris»." E vădit, traiectoria literară a lui Mircea Cărtărescu căpătă dimensiuni continentale şi e plină de strălucire.

## A căuta mereu un alt liman

În *ORIZONT* nr. 7, Vladimir Tismăneanu se supune la un test de autoscopie într-un articol al cărui titlu rezumă propria condiţie a autorului asumată cu luciditate: *A fi cosmopolit: adică intelectual american, evreu şi român*. Dens, bine argumentat şi de un dramatism real, textul *pro domo* al lui Vladimir Tismăneanu ar trebui luat în seamă de cei care se situează aprioric şi definitiv pe poziţii antisemite. Reproducem un fragment semnificativ: „Nu sunt orb şi constat că mare parte din campaniile contra mea din ultima vreme ţine de obsesiile antisemite pe care nici măcar Auschwitzul nu pare să le fi astâmpărat. În realitate, orice intelectual critic este un cosmopolit, deci orice intelectual critic este, în felul său, evreu. Spunea cineva că toţi poeţii sunt evrei. Nu ştiu, dar există ceva adevăr în această frază. Este o chestiune de sensibilitate şi de stil. Am fost între timp în Israel. Mi-am dat seama că mă pot simţi acasă acolo. Pe de altă parte, mă simt acasă şi în Statele Unite, şi în România post-comunistă, cu toate nevrozele ei. Mă fascinează sionismul, îi preţuiesc dimensiunea eroic-temerară. Evreitatea mea este una mai degrabă spirituală. O trăiesc uneori tragic, altă dată anxios. Nicicând euforic, întrucât este o condiţie a alterităţii niciodată încheiate. Cum poţi fi triumfalist când ştii că microbul antisemit este încă activ în această lume? Suntem cumva sortiţi să căutăm mereu un alt liman."

## Cărţile au viaţa lor

Cum spuneam şi altă dată, cărţile au viaţa lor, ce se desfăşoară parcă independent de turbulenţele din viaţa literară – şi e bine că se întâmplă aşa. Am primit la redacţie alte titluri noi, din care menţionăm aici câteva, cu speranţa că vor avea parte de analize critice pe larg după această primă consemnare. În Anul Internaţional al Luminii, Irina Petraş are ideea să alcătuiască, sub egida Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, o amplă antologie intitulată *Lumina din cuvinte*. A rezultat un volum remarcabil prin masivitate cu cele 424 de pagini format mare ale sale, dar mai ales prin numărul şi valoarea autorilor cuprinşi în sumar. ● Unul dintre cei mai de seamă scriitori români de astăzi, Dumitru Radu Popescu, publică un volum de eseuri, *Corul morilor de vânt* (Editura Pallas Athena). Cum cartea apare în preajma zilei sale de naştere, când va împlini o vârstă atât de preţioasă, îi urăm de pe acum La mulţi ani cu sănătate! ● Criticul şi profesorul Ion Pop este prezent în librării într-o altă ipostază a sa, deopotrivă definitorie, aceea de poet: la Editura Cartea Românească publică un volum, *Casa scărilor*, care conţine şi poeme apărute iniţial în revista noastră. ● Cu un volum elegant de versuri se prezintă cititorilor şi Traian Ştef: *Laus*, la Editura Şcoala Ardeleană, cu o prefaţă de Al. Cistelecan. Reproducem aici un poem pe cât de simplu pe atât de frumos: „Era o mogâldeaţă goală înfrigurată/ Ca un păianjen contorsionat în zăpadă/ Şi mi-a fost foarte frică/ Ieşisem pe terasă/ Şi m-a apucat un rău din acela/ Când simţi că te lasă toate puterile/ Numai să nu mor ca un penibil aici căzut/ Să mă găsească prietenii/ Care chefuiesc înăuntru/ Dimineaţa să se mire prosteşte/ Mi-am zis şi am căzut/ Dar a venit mogâldeaţa/ Şi m-a ridicat de subsuori/ Şi am râs amândoi/ Eu chiar fericit".

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară

34

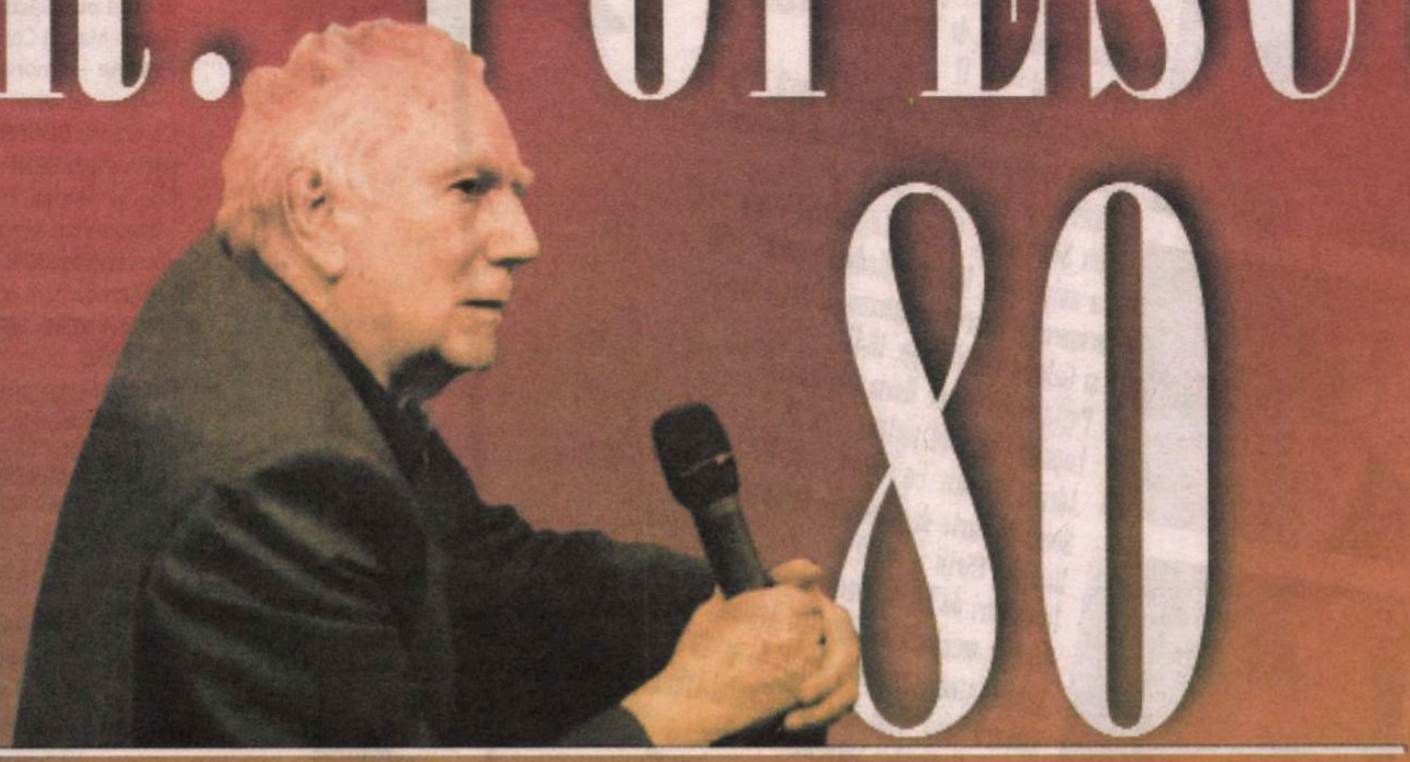
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România · Director: Nicolae Manolescu · anul XLVII · 21 august 2015 · 28 pagini · 3 lei


la aniversară

# D.R. POPESCU 80



semnează: Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Gabriel Chifu


• Editorial de Nicolae Manolescu: Calendar: aniversări și comemorări (I)

• Poemul săptămânii de Emil Brumaru

• Versuri de Ovidiu Genaru

• Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu: A merge pe șest

• Despre *Luceafărul* – un studiu de Alex. Ștefănescu


**Luni, 31 august, ora 19, la Biblioteca Centrală Universitară București, va avea loc ceremonia de decernare a Premiilor USR pe 2014**

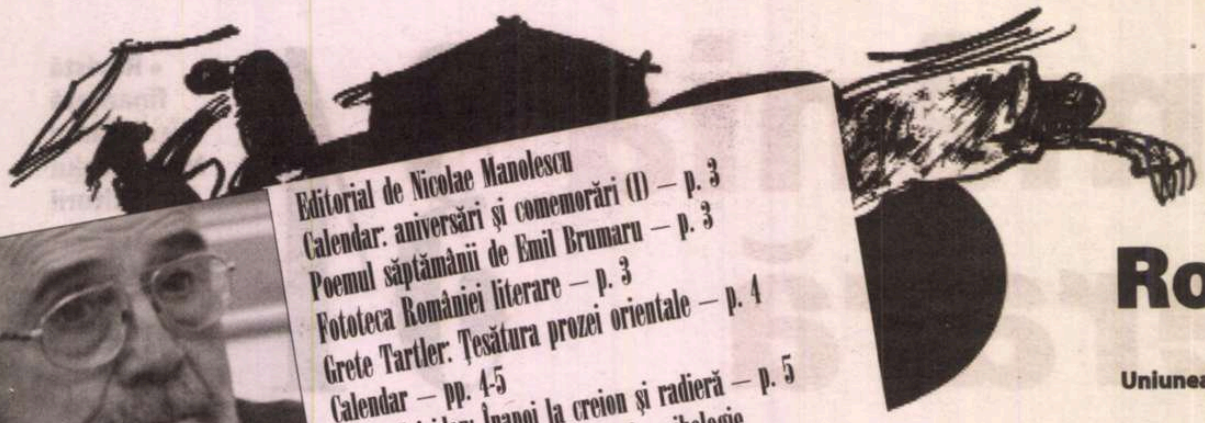
**GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE**

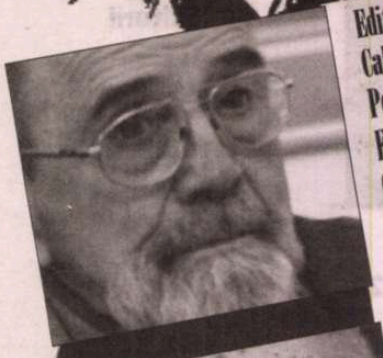
ediția a V-a

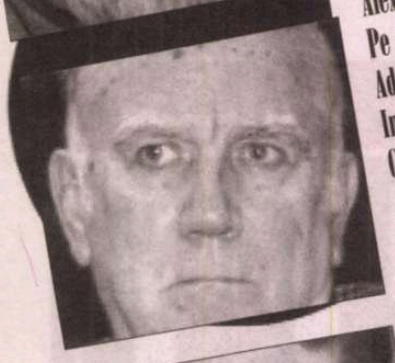
Alba Iulia, în incinta Cetății Alba Carolina, marți 1 septembrie, ora 18

**LISTA LUI MANOLESCU**

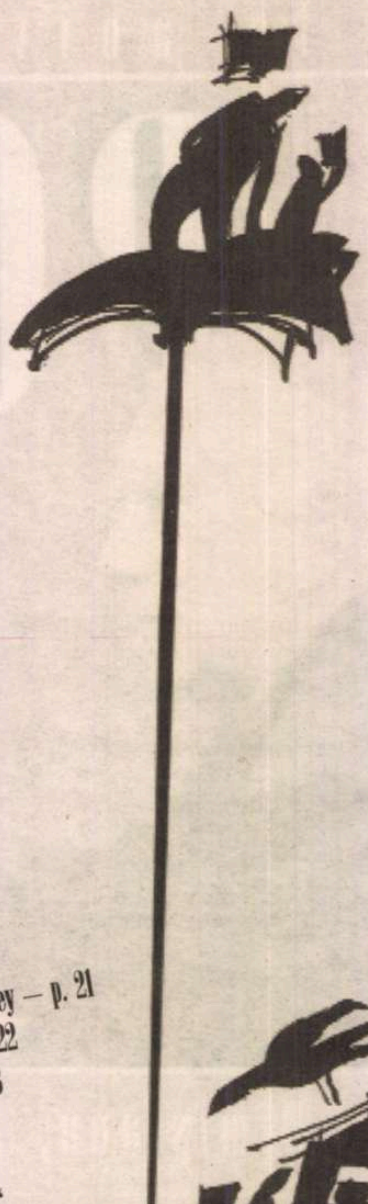

Biblioteca Județeană MUREȘ

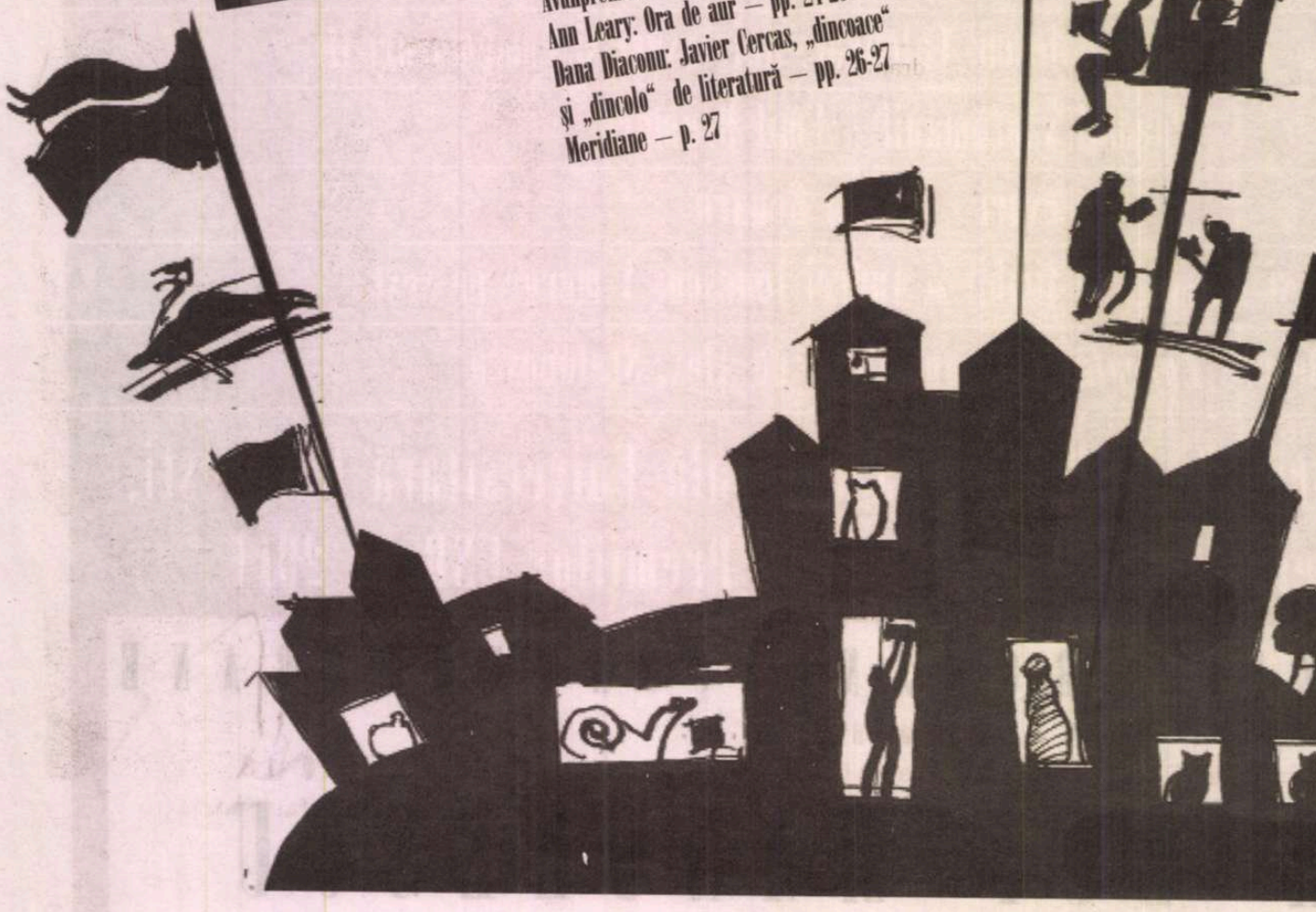






Editorial de Nicolae Manolescu
Calendar: aniversări și comemorări (I) – p. 3
Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Grete Tartler: Țesătura prozei orientale – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Vasile Spiridon: Înapoi la creion și radieră – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de psihologie
Pe poarta exactității – p. 6
Adrian Romila: Cartea de proză
Inadecvarea – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
*Same old story* – p. 7
Versuri de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Filmul mîntuitor – p. 9
Comentarii critice de Marius Mihet
Excesul de miracol – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Raport final – p. 11
Gabriela Gheorghișor: Lumea ca o gură – p. 12
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
A merge pe șest – p. 13
Alex Ștefănescu: Despre *Luceafărul* – pp. 14-15
La aniversară: Dumitru Radu Popescu – 80
semnează: Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu
și Gabriel Chifu – pp. 16-17
Poșta redacției de Horia Gârbea
Lupului i-au ieșit pistrui – p. 18
Adrian Popescu: Un regret – p. 18
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Destinul Cărții – p. 19
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 19
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Actualitatea muzicală estivală – p. 20
Edward Sava: Noul chip al Muzeului Whitney – p. 21
Simona Vasilache: Surprizele verii... – p. 22
Simona Sora: *Fuck the autonomy* – p. 23
Avanpremieră editorială
Ann Leary: Ora de aur – pp. 24-25
Dana Diaconu: Javier Cercas, „dincoace"
și „dincolo" de literatură – pp. 26-27
Meridiane – p. 27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU –** director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC –** redactor
**SIMONA VASILACHE –** redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „interioare")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

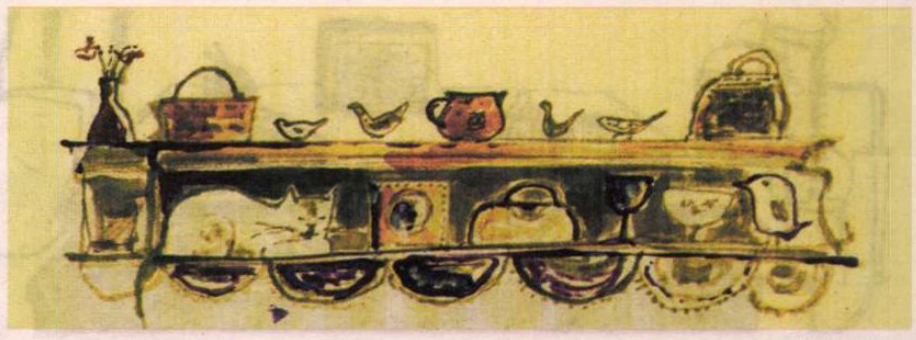


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



**Numărul aproximativ de aniversări şi comemorări demne de atenţie este anul acesta în jur de 70. E vorba de scriitori din toate timpurile, contemporani inclusiv, din care nu puţini în viaţă.**

■ editorial de nicolae manolescu

# Calendar: aniversări şi comemorări (I)

**Cel puţin o dată pe an, cum se ştie, consacrăm câteva cuvinte aniversărilor şi comemorărilor unor scriitori importanţi. E modul nostru de a-i ţine vii, măcar în amintire, dincolo de calendarul hebdomadar din paginile 4-5, care se limitează la datele naşterii şi ale morţii. În rândurile care urmează va fi vorba doar de date aşa-zicând rotunde, care, în 2015, au 0 sau 5 în coadă.**

Numărul aproximativ de aniversări şi comemorări demne de atenţie este anul acesta în jur de 70. E vorba de scriitori din toate timpurile, contemporani inclusiv, din care nu puţini în viaţă. Printre ei, veţi vedea, câţiva dintre cei mai mari. Revista noastră a rezervat unuia sau altuia articole în lunile care au trecut de la începutul anului. De exemplu lui Gellu Naum (1915-2001), cu ocazia centenarului naşterii. De alţii a fost vorba fără neapărat în legătură cu momentul comemorativ: nu mai demult decât în numărul de săptămâna trecută, cronica dramatică a fost consacrată unui spectacol cu piesa *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian (1907-1945), de la a cărui moarte tragică s-au împlinit în mai 70 de ani. Am putea înmulţi exemplele. Fapt este că niciodată nu vom considera îndestulătoare evocarea unor scriitori în paginile **României literare**, la date rotunde sau nu. Cu atât mai mult cu cât presa noastră culturală, ca să nu mai vorbim de mass-media, suferă de o amnezie pe care, cu o licenţă, o putem numi cronică.

Nu şi-a adus mai nimeni aminte, de exemplu, de cei 270 de ani de la moartea lui Ion Neculce (1672?-*1745*), cronicarul moldovean, primul nostru mare prozator, cu ecouri până la Creangă şi Sadoveanu, şi 255 de la naşterea şi 195 de la moartea lui Ion Budai-Deleanu (1760-*1820*), autor al extraordinarei *comedii a literaturii*, adevărată „Batrachomiomachia" românească, intitulată *Ţiganiada*. Uitat şi tot mai rar citit chiar şi în şcoală este Grigore Alexandrescu (1814-*1885*), ultimul mare fabulist european, de la a cărui moarte vor fi trecut în noiembrie 130 de ani. Rămâne uimitor pentru demagogia şi populismul de astăzi cât de sincer-autentice sună versuri precum acestea, închinate noului an 1840:

Eu nu îţi cei în parte nimica pentru mine:
Soarta cu a mulţimii aş vrea să o unesc.

Un secol şi un sfert trece (pe neobservate) în 22 august de la moartea paşoptistului Vasile Alecsandri (1818-*1890*), creatorul pastelului în literatura europeană, variantă lirică şi perfect contemporană (1867) a peisagisticii unor Millet sau Grigorescu din şcoala de la Barbizon, şi totodată poetul, mai deloc luat în seamă de la o vreme, al unor mitologicale burleşti admirabil ritmate:

Uriaşul Strâmbă-Lemne cu-al său gemin
Sfarmă-Peatră
Au văzut căzând potopul ş-au trecut potopu-n not.
De când sunt poveşti pe lume şi se spun pe
lângă vatră,
Ei duc zile cu piticul Statu-Palmă-Barbă-Cot.

Ca nişte umbre se perindă pe lângă noi C.A. Rosetti (1816-*1885*), Alexandru Odobescu (1834-*1895*) şi Titu Maiorescu (*1840*-1917). Legat cam strident de o Zi a Culturii Naţionale (toată exagerarea spre bine!), Mihai Eminescu (*1850*-1889) a avut mai mult noroc în ianuarie, deşi nu imensa lui poezie face, de ani buni, obiectul aniversărilor, ci stranii exegeze despre presupusul lui statut de înainte mergător al deţinuţilor politici din secolul XX. Eminescu de care se cuvine să ne amintim mereu nu este acesta! Ar trebui să-l evocăm în termeni ca aceia în care îl evocă el însuşi pe Shakespeare, într-un poem care ar merita învăţat pe de rost de către orice şcolar:

Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând şi le repet mereu.
Atât de crud eşti tu, ş-atât de moale,
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe.

În noiembrie se vor împlini 75 de ani de la brutalul sfârşit al lui Nicolae Iorga (1871-*1940*) şi tot în noiembrie, 95 de la moartea lui Alexandru Macedonski (1854-*1920*). O lună mai devreme, va cădea aniversarea lui Şt.O. Iosif (*1875*-1913), delicatul poet şi traducător, capabil să redea fidel retorica măreţie a *Cidului* lui Corneille:

De marea ta-ndrăzneală nedemnă ţi-e-ndurarea:
Se teme să-mi ia viaţa cel ce mi-a luat
onoarea?

Cu un final mai norocos, am fi avut în *Patima roşie* a lui Mihail Sorbul (*1885*-1966) una din rarele capodopere ale dramaturgiei româneşti. Sunt anul acesta şi 115 de ani de la naşterea lui Al. Philippide (*1900*-1979), poet clasicist, de o mare limpezime verbală, mai cu seamă în poemele de după al Doilea Război:

Aici în *Eneida* ne-a hărăzit Virgil
Un timp al său elastic şi subtil
În care epoci varii, şi vechi, şi noi, sunt date
Deodată toate.
În el acum şi inima mea bate.

Lungul şir al aniversărilor şi comemorărilor rareori onorate continuă cu Gib I. Mihăescu (1894-*1935*), „recuperat" cu succes în anii 1960 şi dat uitării astăzi, C. Stere (*1865*-1936), personaj legendar şi, totodată, controversat după Primul Război, căruia Z. Ornea i-a consacrat după al doilea o biografie, H. Bonciu (1893-*1950*), cu o ediţie cenzurată în anii 1980 datorată Mioarei Apolzan şi cu una integrală, dar fără ecou, după 1989, Vladimir Streinu (1902-*1970*), Ion Vinea (*1895*-1964), cu un singur volum antum, în chiar anul morţii, a cărui operă a fost reeditată integral în zilele noastre de Elena Filipaş, Emil Cioran (1911-*1995*), bucurându-se de integrala operei la Humanitas după 1989, cu o singură culegere înainte.

*(va urma)*

■ poemul săptămânii de emil brumaru

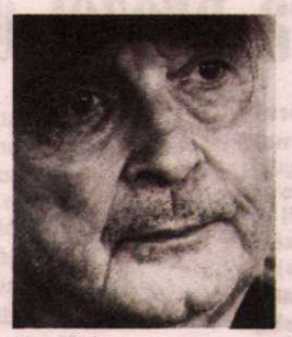
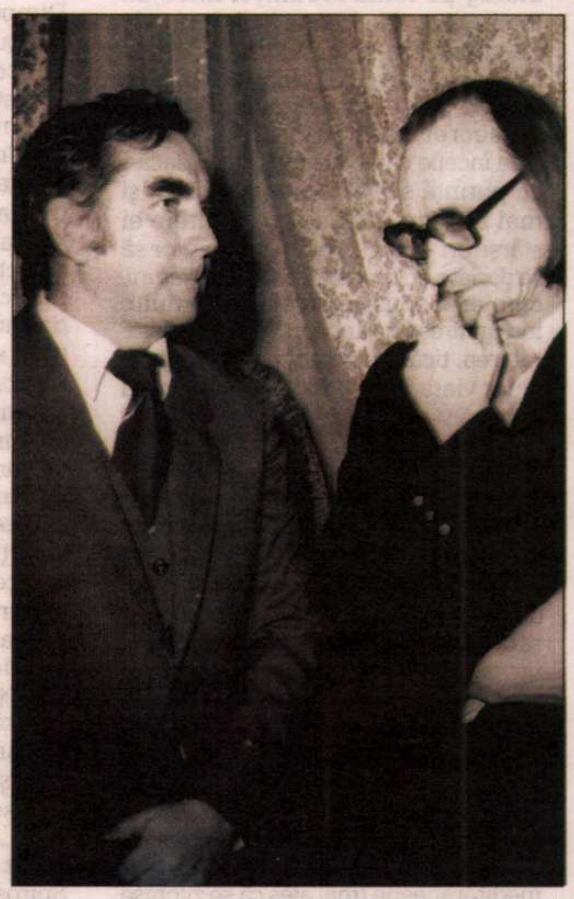


Foto: Fabian Anton

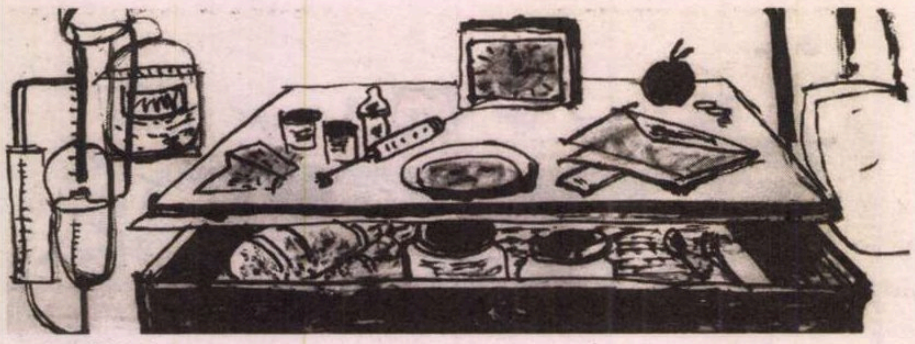
# Ar trebui măcar să recunoşti...

Ar trebui măcar să recunoşti
Că Îngerul dat ție pentru pază
E unul dintre cei mai blînzi și proști
În aerul topit de după-amiază.
El nimbul, àripile și-le-amanetează
La Muntele de Pietate, să-ți ia haine
Cît mai zurlii, cizmoance, pelerine faine,
Agrafe-n frișcă, fuste cloș, de raze,
Ba pîn'și jartierele de-un verde
Ce sufletu-mi de muritor mi-l pierde
Ca-n pajiști dulci, cu ierburi moi drept
funde,
În care toate ale tale sînt rotunde,
De îl orbești chiar și pe Cel din ceruri,
Iubita mea-mbăltită-n giuvaeruri...

fototeca României literare



**D.R. Popescu cu Ştefan Bănulescu. Foto: Ion Cucu**





■ grete tartler

# Țesătura prozei orientale

**Cine a bătut cu piciorul Izmirul (vechea Smyrna) se va fi minunat, desigur, în faţa unor sinagogi părăsite, cu inscripţii în turca osmanică (invocări divine cu litere arabe) şi simboluri iudaice, musulmane sau necunoscute; clădiri pustii, totuşi încă integre. Sunt poate locurile de unde au plecat sabateenii, acei rebeli faţă de tradiţionalismul iudaic, aparent trecuţi la islam, dar rămaşi în taină evrei; o poveste în ale cărei uitate învârtejiri te scufundă romanul lui Andrei Cornea. Nu e de mirare că acest erudit cunoscător al culturii antice, traducătorul *Republicii* (*Politeia*) de Platon – atras, prin urmare, de multă vreme de utopie –, a recurs la cerneala ficţiunii, şi nu a cercetării ştiinţifice.**

Andrei Cornea, *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia*, roman istoric, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015.

Într-o postfaţă care lămureşte în ce măsură cele citite sunt reale sau închipuite, autorul îşi explică nevoia de a părăsi insuficienta cale a documentelor: „Contaminat, fiind, s-ar zice, de spiritul Barocului… Autorul şi-a permis să amestece mai multe genuri literare", scriind un text care să fie „câte puţin, istorie, dialog filozofico-teologic, roman şi comentariu politic".

Povestea începe la Salonic, cu predarea unei lăzi de documente sabateene înainte de plecarea păstrătorului în exil (lada a existat într-adevăr şi a ajuns, până la urmă, la Universitatea Ebraică din Ierusalim, iar documentele au fost publicate), dar şi cu un dialog pe tema credinţei între un intelectual *dönmeh* (adică, în turcă, un convertit) şi fostul său coleg de facultate, Spiros Philippidis, un voltairian în toată puterea cuvântului. „Nu-i nici un secret, zice autorul: povestea asta începe chiar cu sfârşitul ei, dacă-i cu putinţă să se vorbească astfel, şi mai ales cu *unul* dintre multele ei sfârşituri – fapt care-l face pe autor să se declare un modest *imitator al Naturii*, cum ar fi spus cei vechi; căci multe lucruri fireşti pe lume, precum durerea, iubirea, ticăloşia, credinţa, ignoranţa, chiar viaţa însăşi, încep taman când crezi că s-au sfârşit. Acestea fiind zise şi nevoind să înşire vorbe de prisos, autorul anunţă că a pus începutul-sfârşitul poveştii sale într-una din primele zile de octombrie ale anului 1924: puţin după orele prânzului…"

Anul 1924 este cel al schimbului de populaţii între Grecia şi Turcia, când sabateenii din Salonic fuseseră şi ei nevoiţi să-şi lase casele unde trăiseră câteva secole, după ce Şabbatai Ţevi, cel autoproclamat Messia al evreilor în 1666, îi cucerise cu doctrina sa. Cu un an înainte, acest lucru fusese vestit şi de „falsul profet" Nathan din Gaza; motiv de entuziasm pentru poporul din Alep, Smyrna şi alte cetăţi mediteraneene (mai ales că se zvonise putinţa lui Ţevi de a regăsi cele zece triburi pierdute ale lui Israel). Rabinii tradiţionalişti n-au renunţat însă atât de uşor la vechea credinţă, negăsind defel că „îngăduirea neîngăduitului", adică răul văzut ca stimulator al binelui, face parte din mersul lumii şi reprezintă o abatere de „înghiţit". S-au unit împotriva lui Şabbatai, denunţându-l autorităţilor otomane, care l-au ameninţat cu uciderea tuturor adepţilor, unica scăpare fiind – pentru a contracara acuzaţiile aduse – convertirea la islam. Amintindu-şi pilda Estherei, Şabbatai Ţevi a „luat turbanul", fără a înceta să se considere în taină evreu şi să practice Kabbala, deşi oficial împlinea riturile islamice (se spune chiar că era un apropiat de sufii Mevlevi şi Bektasi. Iar „ascunderea" din final a lui Şabbatai – *„acum, iubiţilor, mă voi acunde de voi, urmând să plec în secret la fraţii noştri, la cele Zece Triburi care nu sunt pierdute, ci trăiesc de cealaltă parte a râului Sambatyon"* – duce gândul şi la ascunderea imamului din şiism).

Mulţi dintre cei care credeau în el au devenit la rândul lor apostaţi. „N-a fost sfârşitul nici măcar acum… Dimpotrivă, într-un fel totul abia a început şi aceasta este într-adevăr una din cele mai uimitoare întâmplări din istorie. A fost dovada că o credinţă puternică nu demobilizează când lumea i se împotriveşte, ci se aşterne pe fabricat o lume nouă. N-ai văzut oameni care, atunci când li se năruie speranţele şi planurile, spun că de fapt nu a fost chiar o înfrângere, ci o retragere tactică, ori că „au pierdut bătălia, dar nu şi războiul … ba chiar susţin că ei sunt cei care au obţinut o mare «victorie morală»? Şi chiar cred asta." Bănuiţi şi învinuiţi atât de evrei, cât şi de turci (un număr destul de mare de *dönmeh* a rămas la Izmir şi Istanbul), evident nefiind nici pe placul creştinilor, sabateenii au avut de înfruntat toate tradiţiile. Totuşi, în timp, se spune că această „sectă" educată a dus – alăturată Junilor Turci – la puternica mişcare de modernizare a Turciei.

Dialogul celor doi prieteni despre credinţă, unul argumentând iraţionalitatea ei şi celălalt privind-o din perspectiva raţiunii, e piperat cu un nou fir al poveştii: băiatul lui Spiros, Pavlos, a descoperit „delirul ruşilor", fiind atras „ca un bolnav" de acesta. „Degeaba îi arăt crimele bolşevicilor" – se plânge Spiros – „absurditatea sistemului lor, nonsensul iluziilor pe care şi le face cu privire la paradisul comunist. N-aude nimic…" „Da, el e acum un credincios pe care nici un argument contrar nu-l poate clinti".

Evident, nu putea lipsi filonul liric şi Pavlos se îndrăgosteşte de rusoaica Raisa, o instructoare comunistă, care seamănă leit… cu Sara, soţia aleasă cu secole în urmă de Şabbatai Ţevi (de altfel, şi numele Raisa este anagrama lui Sarai, prilej pentru autor de a glossa pe tema *nomen est omen*.) Una din marile atracţii ale doctrinei sabateene fusese şi această noutate: femeia nu e cu nimic mai prejos decât bărbatul (noutate, vorba vine, căci ea exista şi în statul utopic imaginat de Paton; dar nu şi-a pierdut prospeţimea, aş spune). Andrei Cornea face din Sara, frumoasa cu ochi albaştri, crescută ca o prinţesă într-un castel polonez, ulterior cu acces la ritualuri şi esoterisme până atunci îngăduite numai bărbaţilor, un personaj excepţional.

Noua eră mesianică, având mai ales visul de a readuce triburile pierdute ale lui Israel (un mit, spun cercetătorii moderni) anulase opreliştile Torei şi vestea că binele se poate face păcătuind. De exemplu, rostirea interzisă a numelui divin, scandat acum pe străzi în beţia deschiderii spre esenţe. Teză periculoasă; cum nesupunerea se împrăştie repede, aceste învăţături neortodoxe au ajuns şi în Europa, unde s-a repetat ulterior, prin secta frankiştilor, tiparul „dublei apartenenţe" (de data aceasta, cu trecerea la catolicism). Însă continuarea în timp e legată de cartea lui Andrei Cornea doar în măsura în care face loc meditaţiei asupra mesianismului în general. Neliniştitorul final – „acestea sunt poveşti care reîncep taman când crezi că s-au sfârşit…" – are tocmai acest rol: să ne amintim că teza răului ca declanşator al binelui a stârnit marile turbulenţe ale secolului trecut, şi că ele sunt departe de a se fi încheiat. Cum spune un proverb arab, de fapt păstrat ca maximă a prozatorului al-Gahiz, sec. X: „Mai rea decât nenorocirea e urmarea ei."

Meandrele istorice, valul de amănunte care obligă un cititor neavizat să se documenteze, şi în plus să aleagă grâul de neghina informaţiei, nu dau totuşi lentoare lecturii; cartea rămâne atrăgătoare, mustind de fină ironie (aici, parantezele autorului au rolul de a echilibra eventualele didacticisme). Atent la pregnanţa stilistică (fiecare cuvânt pus în gura personajelor are greutatea sa proprie, nimic nu e mai puţin prizat ca pălăvrăgeala), la ţeserea unui covor credibil, în care se întretaie pilde, aforisme, contraste de esenţă-aparenţă, miniaturi îndelung şlefuite, comentarii cu multiple reverberaţii. Andrei Cornea dă la iveală un talent de re-creator al întâmplărilor şi personajelor pe care nu ni-l putem dori decât continuat. M-am gândit nu de puţine ori în timpul lecturii la Orhan Pamuk şi Elif Shafak, crezând şi acum, la mai mult timp după încheierea ei, că această asociere poate fi de bun augur pentru dezvoltarea altor „istorii uimitoare". ■

**Nu e de mirare că acest erudit cunoscător al culturii antice, traducătorul *Republicii* (*Politeia*) de Platon – atras, prin urmare, de multă vreme de utopie –, a recurs la cerneala ficţiunii şi nu a cercetării ştiinţifice.**

# CALENDAR

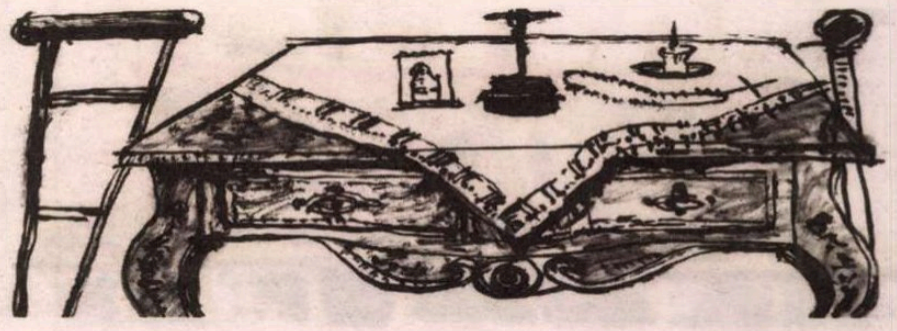
**21.08.1723** – a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
**21.08.1856** – s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
**21.08.1972** – a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
**21.08.1934** – s-a născut Elvira Sorohan
**21.08.1946** – s-a născut Viorel Pătraşcu
**21.08.1947** – s-a născut Ioana Diaconescu
**21.08.1952** – s-a născut Eugen Şerbănescu
**21.08.1953** – s-a născut Szöcs Géza
**21.08.1960** – s-a născut Florin Oncescu
**21.08.1975** – s-a născut Adrian Lesenciuc
**21.08.1990** – a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
**21.08.1991** – a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

**22.08.1890** – a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
**22.08.1914** – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
**22.08.1917** – s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
**22.08.1921** – s-a născut Alexandru Popescu
**22.08.1928** – s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
**22.08.1938** – s-a născut Ion Beldeanu
**22.08.1951** – s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
**22.08.1952** – s-a născut Eugen Suciu
**22.08.1955** – s-a născut Vasile Poenaru
**22.08.1959** – a murit D. Iov (n. 1888)
**22.08.1963** – s-a născut Bogdan Teodorescu
**22.08.1980** – s-a născut Denisa Mirena Pişcu
**22.08.1981** – a murit Saşa Pană (n. 1902)
**22.08.1999** – a murit Tudor Popescu (n. 1930)

**23.08.1924** – s-a născut Paul Everac (m. 2011)
**23.08.1933** – s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
**23.08.1938** – s-a născut Duşan Petrovici
**23.08.1941** – s-a născut Dumitru Tiutiuca
**23.08.1943** – s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
**23.08.1948** – s-a născut Andrei Pleşu
**23.08.1963** – s-a născut Pompiliu Crăciunescu
**23.08.1969** – s-a născut Ardian Kuciuk

**24.08.1820** – a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
**24.08.1868** – a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
**24.08.1927** – s-a născut B. Elvin (m. 2011)
**24.08.1937** – s-a născut Corneliu Irod
**24.08.1944** – s-a născut Alexandra Stănescu (m.2011)

**Cassian Maria Spiridon simte cum în zilele noastre, drept efect al epuizării simţului comun (şi al bunului-simţ), suntem martori şi participanţi la sfârşitul comun al filosofiei şi al politicii, aşa cum s-au perpetuat ele prin tradiţie.**



24.08.1947 – s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 – s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1969 – s-a născut Răzvan Voncu
24.08.1994 – a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

25.08.1849 – s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 – s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 – a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1925 – s-a născut M. Nițescu (m. 1989)
25.08.1935 – s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 – a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 – s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 – a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 – s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 – a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 – a murit D. D. Roșca (n. 1895)
25.08.2010 – a murit Baruțu T. Arghezi (n. 1925)

26.08.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1938 – s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 – s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 – s-a născut Mariana Ionescu
26.08.1953 – s-a născut Ion Simuț
26.08.1955 – s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 – s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 – s-a născut Florina Ilis
26.08.1997 – a murit Val Condurache (n. 1950)

27.08.1897 – s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 – s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 – a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 – s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 – s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 – s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 – s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1937 – s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 – s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 – s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 – s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1949 – s-a născut Ion Arieșescu
27.08.1950 – s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 – a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ vasile spiridon

# Înapoi la creion şi radieră

**În noua culegere *Despre împărăţia omului surogat. Atitudini literare*, VII (Bucureşti, Ed. Thracus Arte, 2014), Cassian Maria Spiridon adună texte publicate în răstimpul a doi ani (2010 – 2012), majoritatea dintre ele în revista „Convorbiri literare".**

La fel ca în cazul culegerilor precedente, nici de-a lungul prezentei cărţi autorul nu are în intenţie să facă o interpretare critică, în sensul cunoscut al cuvântului, şi nici curată eseistică, ci mai curând să exprime opinii, în genere atitudini cât mai consecvente faţă de un eveniment, îndeobşte literar, ori faţă de o carte nou apărută, pe o temă în dezbaterea actualităţii. Cu alte cuvinte, Cassian Maria Spiridon se vrea racordat, prin lecturile şi textele scrise în marginea lor, la o istorie în desfăşurare a vieţii publicistice, literare şi de idei din spaţiul naţional.

Un prim „suport teoretic" al „atitudinilor literare" este asigurat de traducerea în româneşte, în perioada respectivă, a unor cărţi foarte cunoscute: *Globalizarea nimicului. Cultura consumului şi paradoxurile abundenţei*, de George Ritzer; *Minima moralia. Reflecţii dintr-o viaţă mutilată*, de Theodor W. Adorno; *Originile totalitarismului* şi *Făgăduinţa politicii*, de Hannah Arendt; *Marea Ruptură. Natura umană şi refacerea ordinii sociale*, de Francis Fukuyama; *Nu speraţi că veţi scăpa de cărţi*, de Jean-Philippe de Tonnac. Un al doilea „suport" îl constituie unele opere clasice ale lui Platon, Aristotel, Descartes, Montesquieu, Kant, cărora li se adaugă *Operele politice eminesciene*.

În buna tradiţie a spiritului convorbirist înrădăcinat acum un veac şi jumătate, actualul redactor-şef de la „Convorbiri literare" aduce în centrul editorialelor sale o critică a formelor fără fond, în anii când asistăm (in)conştienţi la pierderea fondului în favoarea formelor inadecvate, luate/primite de-a gata, fără discernământ, sub presiunea globalizării şi grobianizării consumului. Astfel, formele goale ale „nimicului" au sufocat fondul plin de substanţa a „ceva" cu ajutorul celor patru nulităţi (non-locuri, non-lucruri, non-persoane şi non-servicii), care sunt elemente şi cauze ale culturii consumului. Prin acceptarea rapidă şi însuşirea necondiţionată a tuturor acestora – se insistă în mai multe texte ale culegerii –, participăm la uniformizarea globală, acum, când americanizarea a devenit un fenomen planetar ce include forme de imperialism instituţional, politic, economic şi cultural.

Desigur că, în concepţia multiculturalistă, ştergerea diferenţelor individuale şi rasiale este benefică unei societăţi de consum în căutare de maxim profit cu minimă investiţie, pentru că se permite desfacerea exponenţială a aceluiaşi tip de marfă în cât mai multe ţări. Iar o cale de distrugere a capitalului naţional este impunerea la nivel statal a multiculturalismului, în dauna educaţiei civice, a studierii istoriei naţionale şi a cultivării valorilor proprii. „Cu toate că, cel puţin în Europa, nu se mai poate vorbi de un lagăr comunist, continuă să se perpetueze în actualitate ideea dispariţiei statului într-o veselie cel puţin stranie" (p. 295) – punctează editorialistul.

În privinţa adaptării rapide la mijloacele tehnologice tot mai performante, Umberto Eco spunea cu umor că „găinilor le-a trebuit aproape un secol ca să înveţe să nu traverseze strada, până când specia s-a adaptat la noile condiţii de circulaţie. Noi însă nu dispunem de atâta timp" (p. 70). Totuşi nu trebuie să ne punem prea multe întrebări legate de primordialitatea circulaţiei sau a galinaceelor. În plină dominaţie a capitalismului informaţional, Cassian Maria Spiridon semnalează o parte bună a lucrurilor din spaţiul virtual. La fel cum evenimentele din decembrie 1989, de la Bucureşti, se transmiteau în direct, tot în premieră şi la un alt nivel de evoluţie tehnologică, reţelele de socializare de pe internet au avut rolul lor foarte important în declanşarea manifestaţiilor la Chişinău. „Revoluţia Twitter de la Chişinău din 6–7 aprilie 2009 a provocat dărâmarea ultimei Bastilii în care se baricadase, cu iluzia eternizării, ultimul regim comunist din Europa" (p. 105). E drept că televiziunile erau mute ca nişte lebede: „Nu întâmplător, la 7 aprilie 2009, Televiziunea de Stat de la Chişinău, ca şi cea de la Moscova în ziua de 19 august 1991, transmitea baletul *Lacul lebedelor* de Piotr Ilici Ceaikovski" (p. 103). Nu-i întâmplător, pentru că ştim faptul că şi în orele când americanii aselenizau, în 1969, aceeaşi televiziune moscovită transmitea o operetă.

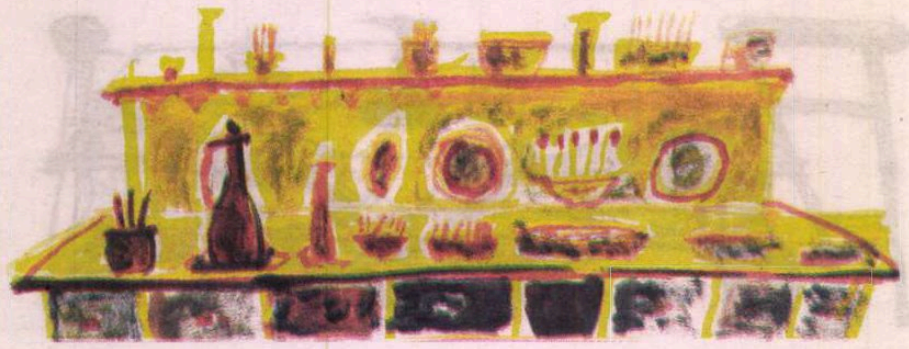
Servindu-se de exemplul domnitorului Mircea cel Bătrân, Eminescu considera îndreptăţit, într-unul din articolele sale politice, că popoarele au lucruri mai scumpe de apărat decât gloria străbună. În schimb, în opinia lui G.M. Cantacuzino, esenţa progresului etic şi politic în viziunea lui Ştefan cel Mare nu era dobândirea fericirii, ci a gloriei. La întrebarea cine mai face astăzi acest lucru răspunsul ar putea fi: „Doar poeţii şi, alături de ei, istoricii continuă să scrie din iubire pentru gloria celor omeneşti" (p. 279). Indiferent de ce parte ne-am situa, cert este că actualmente „omul surogat" se simte interesat de gloria facilă şi de fericirea de suprafaţă. Pentru acest tip de om, munca şi distracţia – deşi rămân clar delimitate – sunt asemănătoare până la coincidenţă, programarea timpului liber (riguros organizat şi epuizat cu obstinaţie) fiind calchiată după aceea profesională. În plus, ajutoarele acordate de statul asistenţial pot deveni un pericol moral şi descurajează munca. Asistăm la o colectivizare în continuă extindere, prin care individul este integrat într-o masă amorfă şi docilă. Un efect vizibil şi imediat este pierderea de către individ a autonomiei, toţi, inclusiv cei puternici, metamorfozându-se în obiecte şi alienându-se. Astfel, „omul surogat", aflat sub tirul încrucişat din războiul percepţiilor ce ţin de marketing, trăieşte într-o lume în care simulacrul, cum spune Jean Baudillard, este copia unei copii care nu are original.

Interesat să deceleze „ceva" din soarta politicii actuale, să-i vadă scopul şi sensul, spre ce ne călăuzeşte, în măsura în care mai poate împlini acest rol, editorul şi îngrijitorul *Operelor politice eminesciene* aduce în discuţie pagini de la „Timpul", scrise într-o perioadă instabilă, de o izbitoare similitudine cu a noastră. Sunt acele pagini despre politica guvernului, unde Eminescu acuză sistemul în întregime, interesat fiind de schimbarea lui prin afirmarea principiului competenţei la toate nivelurile vieţii sociale şi politice, în contra intereselor personale şi de partid, care şi astăzi sunt neschimbate. Este o abordare în tiparele căreia este cuprinsă, în toată amploarea şi mizeria ei, situaţia politică a zilelor noastre. „Actualitatea observaţiilor publicistului de la «Timpul» nu este un merit al poetului, ci o tristă dovadă a neîmplinirii noastre" (p. 50) – conchide pertinent autorul.

Cassian Maria Spiridon simte cum în zilele noastre, drept efect al epuizării simţului comun (şi al bunului-simţ), suntem martori şi participanţi la sfârşitul comun al filosofiei şi al politicii, aşa cum s-au perpetuat ele prin tradiţie. Este motivul pentru care el face o trecere în revistă, începând cu etapa în care, istoriceşte vorbind, filosofia şi politica s-au distanţat, odată cu procesul de condamnare a lui Socrate, şi se ajunge până la filosofii ce şi-au pus o amprentă puternică asupra tradiţiei politice şi au marcat sfârşitul marii tradiţii a filosofiei apusene (Hegel şi Marx).

Analiza fragmentelor din *Minima moralia*, întru critica etică a societăţii postindustriale este binevenită, pentru că trage un semnal de alarmă astăzi, în plin proces de globalizare. Cu atât mai mult cu cât Theodor W. Adorno contura cu o surprinzătoare exactitate nu numai portretul societăţii de consum americane imediat postbelice, ci şi pe acela în devenire al întregului Occident, aşa cum a ajuns el acum. Cassian Maria Spiridon nu-şi poate ascunde uimirea cum de nu-i apare citat în niciun fel numele lui Adorno în cartea lui George Ritzer, *Globalizarea nimicului. Cultura consumului şi paradoxurile abundenţei*. Citez, împreună cu autorul, din celebra carte a lui Theodor W. Adorno: „Creionul şi radiera servesc gândirii mai mult decât un întreg stat major de asistenţi. Aceia care nu se lasă cu totul în seama individualismului producţiei intelectuale şi nici nu se consacră cu trup şi suflet colectivismului interşanjabilităţii egalitare, dispreţuitoare faţă de om, sunt constrânşi la o colaborare liberă şi solidară, în care fiecare îşi asumă responsabilitatea" (p. 163).

*(continuare în pagina 18)*

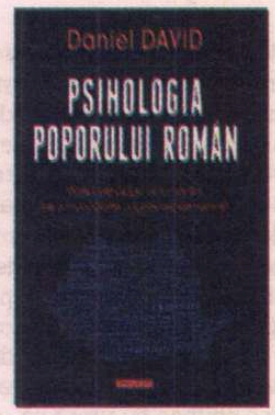




## Cartea de psihologie

# Pe poarta exactităţii

**Spre finalul *Psihologiei poporului român*, profesorul Daniel David manifestă accente emoţional-profetice despre cum vede o optimizare a vieţii românilor prin educaţie, accentuând iniţiativele care pot suprima neîncrederea faţă de oameni, sau care pot promova reînţelegerea locului învăţării de-a lungul vieţii, sau o inteligentă separare a religiei de superstiţii: „eu vreau un model care să creeze cetăţeni inteligenţi" (p. 329).**




Daniel David, *Psihologia poporului român, profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv comportamentală*, Editura Polirom, Iaşi, 2015.

La o primă vedere, cartea anunţă mai multe fronturi pe care se deschide, de fiecare dată, câte o luptă şi o schimbare de paradigmă. Primul ar fi proiectul autorului. Al doilea ar fi plasarea lui în istoria reflecţiilor asupra „psihologiei/sufletului" românilor. Al treilea ne trimite la plasarea în mediul cultural capabil să recepteze cartea. Al patrulea ar fi intenţia modelatoare a volumului.

Daniel David vrea să răspundă unei întrebări abordându-şi critic premisele: cum arată profilul psihologic al românilor, ţinând cont de interacţiunea subtilă, pe de o parte, dintre modul în care ne vedem pe noi, pe alţii, alţii pe noi, sau modul în care credem sau am vrea să ne vadă alţii pe noi, şi, pe de altă parte, ceea ce suntem, arătând totuşi că această opoziţie nu o acoperă deloc pe aceea dintre aparenţă şi realitate, ci, dimpotrivă, toate aceste planuri se modelează reciproc şi se construiesc unele din altele? Răspunsul la o întrebare atât de complexă o dă, în carte, psihologul, cu instrumentele psihologiei cognitiv-experimentale, având la bază experimente testate, statistici şi practici validate ale disciplinei sale. Dar la baza „bazei" stă o credinţă filosofică a timpului nostru: istoria spiritului/psihologiei popoarelor de tip herderian este revolută ca tot esenţialismul aducător de naţionalism al celor două secole trecute, iar psihologia experimentală a lui Wundt, transmisă în cultura noastră ştiinţifică prin Motru este sursa originară pe care Daniel David îşi clădeşte argumentele şi cu care îşi pune în dialog formaţia sa americană de clinician. Rezultatul este uimitor, pentru că revoluţionează conceptele de bază utilizate: rezultatele profilului psihologic aşteptat ies din supoziţia definirii absolute a termenilor (în genul „românul este aşa...") şi intră într-o definire relaţională (în care analizele pot arăta vreodată un belgian mai tradiţionalist decât românul şi un american mai ospitalier, un finlandez mai petrecăreţ ca spaniolul etc.), şi mai ales într-o renunţare la pretenţia de perenitate cvasi-genetică a profilului psihologic al oricărui grup etnic.

E foarte mult optimism iluminist în proiectul lui Daniel David (şi asta îmi place enorm): putem să ne educăm pentru a fi *altfel*, putem pierde orice calitate de grup prin prostire, ne putem pierde sau recâştiga politeţea şi şarmul care nu îi curg nimănui definitiv şi definitoriu în sânge. Acesta e mesajul cu care, la bază, i se adresează Daniel David unei tradiţii de reflecţie românească asupra profilului psihologic al românilor: că el nu se extrage din basmele românilor şi nici din cercetarea etnologică (ele pot arăta, eventual, ce potenţial de dorinţe şi amintiri avem), că acest profil e în evoluţie şi poate fi citit doar comparativ, că metodele cărţii sale se pot aplica unui „popor" tot aşa cum oricând decupajul poate fi altul. Orice reacţie am avea la această carte, trebuie să recunoaştem că, în raport cu esenţialismul nostalgic al 'rostirii româneşti', între Vulcănescu şi Noica, avem de-a face cu un punct de cotitură. Spectaculoasă însă, pentru mine, este inserţia dialogului cu tradiţia: dacă Noica a construit o devalorizare culturală a „exactităţii" opuse adevărului, pledoaria lui Daniel David intră în dialogul cultural pe poarta acestei exactităţi. Şi, natural, pledează pentru regândirea ei, într-un drept de cetate al omului de ştiinţă în peisajul culturii noastre liric-eseistice. Astfel, al doilea şi al treilea aspect, şi anume dialogul cu tradiţia de reflecţie asupra temei şi inserţia în peisajul cultural sunt în necesară continuitate.

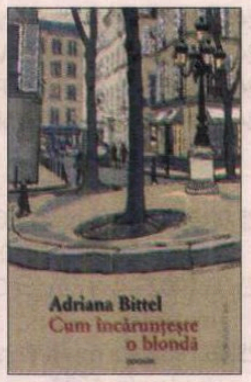
Al patrulea aspect este motivaţional: scriind o carte despre profilul psihologic al românilor, profesorul David vrea consecinţe practice, iar în repetate rânduri vorbeşte despre un „proiect de ţară" care ar putea folosi datele furnizate de analizele cărţii: avem un potenţial de inteligenţă creatoare blocat de instituţii disfuncţionale? să ne concentrăm pe ameliorarea lor! Suntem suspicioşi în raporturile cu semenii? să exersăm întâmpinarea aproapelui scăzând distanţa personală! Un entuziasm molipsitor, în care puterea iluminismului unei Europe bine temperate devine soluţia de fundal a crizelor naţionalismelor trecute.

■ **Alexander Baumgarten**

## Cartea de proză

# Inadecvarea

**Am mai vorbit şi altădată despre valenţele unei antologii de proză (era vorba despre Mircea Cărtărescu): chiar dacă reia texte mai vechi, recontextualizarea lor şi aşezarea în alte vecinătăţi decât cele originare (inclusiv în vecinătatea unor texte noi) duc la o lectură proaspătă. Asta dincolo de lectura proaspătă inerentă oricărei priviri hermeneutice, în diacronia textului literar.**




Adriana Bittel, *Cum încărunţeşte o blondă*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 388 pag.

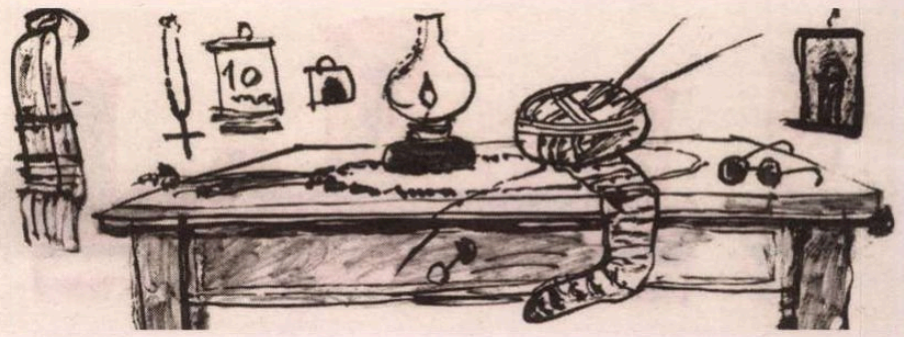
Se întâmplă asta şi în masiva culegere *Cum încărunţeşte o blondă*, a Adrianei Bittel. Optzecistă „clasică", recunoscută, deci, în generaţia ei, cu prezenţe numeroase în antologii autohtone şi străine, prozatoarea se prezintă, acum, cu o consistentă carte de autor. Sunt peste treizeci de povestiri scurte, mai mult sau mai puţin cunoscute, care însumează anii 1980-1990-2000, în creaţia de gen a autoarei – un interval deloc neglijabil, prolific, mozaicat, perfect acoperit de valoare.

Firul roşu care străbate proza Adrianei Bittel e inadecvarea, adică un cehovianism foarte productiv, literar vorbind. Epicul ei nu prea profită de strategiile paradigmei literare pe care o reprezintă, ceea ce-l face, cumva, mai rezistent, în timp. Pur şi simplu proza se aşterne calm, cu personaje şi decoruri bine lucrate, cu situaţii recognoscibile şi conflicte veridice, cu tensiune şi descărcare, la final. Decupajul temporal – România de dinainte şi de după 1989 – dă tabloul încăpător al unei lumi foarte colorate, o „comedie umană" în care viaţa pulsează în tot felul de evenimente şi detalii, de la regretabile intimităţi casnice la viesparul unor birouri funcţionăreşti, de la colcăiala urbană a Bucureştiului inter şi postbelic la camere claustrante prin blocuri, de la praful bibliotecilor la amintiri ale unor vremuri de mult apuse. Pentru personaje, cele mai multe femei în varii tipologii, viaţa pare plecată în altă parte şi ele simt din plin neîmplinirea. Fie că sunt intelectuale măritate cu sau îndrăgostite de cine nu trebuie, fie că sunt mame visătoare, dar copleşite de griji casnice, fie că au îmbătrânit înainte de a face ceva memorabil, femeile din povestirile autoarei au adoptat perspectiva mioapei Coca, din romanul *Fototeca*: ele privesc realitatea ca pe-o fotografie care a încremenit prezentul într-o imagine veche. Dincolo de ea, după încetarea contemplării, teoretic, s-ar putea regăsi adevărata existenţă, dar lucrul nu se petrece niciodată. Blonda din povestirea ce dă titlul volumului a îmbătrânit banal (deşi sensibilitatea şi educaţia ar fi predispus-o la altceva), cu soţ, copii, griji şi o boală ameninţătoare, aşa cum cititoarea din bucata «*Cehov», am cerut obosită* trăieşte inutile iubiri platonice şi reverii dramatice defulante. *Iulia în iulie* dezvăluie o trupeşă femeie de serviciu care aruncă în aer existenţa unor bărbaţi emasculaţi de banalitate, iar *Luptători la pensie*, vechi „tovarăşi şi tovarăşe de drum" care nu-şi pot evoca trecutul marxist decât în prezenţa unei tinere scriitoare. Multe altele sunt analoage, în retezarea elanului existenţial. Femeia din *Vizită în casa unui bărbat în absenţa soţiei* fuge în ultima clipă, din apartamentul colegului ei de serviciu, la care venise fiindcă se simţea atrasă erotic; singuratica femeie care-şi veghează tatăl agonic, în *Contrariul morţii*, preînchipuie o biblică Martă, îngrijindu-l la nesfârşit pe Lazăr. Viaţa se trăieşte peste tot în dimensiunile ei posibile, în cărţi şi aievea, în vise şi-n realitate, lângă iubire şi lângă moarte, dar ea nu e aproape niciodată aceea pe care personajul şi-ar fi dorit-o. De aici, permanentul sentiment al ratării, accentuat, între altele, şi de insistenţa naratoarei pe gesturile mărunte, derulate cu încetinitorul, în scene. Ele sunt executate cu acribie, pentru a construi o normalitate din care evadarea să se impună, cu necesitate.

Redau, din *Alice în Bariera Vergului*, o înlănţuire de „cazuri", emblematice pentru inadecvarea destinală de care am vorbit: „Efraim murise de supărare la puţin timp după ce fusese dat afară din slujbă, din motive rasiale. Mama, întoarsă din cauza războiului de la Paris, unde studia istoria artei, se măritase cu primul funcţionar care o ceruse, un subaltern sărac şi muncitor de-al lui Mache, şi bovariza în apartamentul închiriat de pe Stelea Spătarul (casa din Plantelor fusese naţionalizată), iar bunica se ocupa de menaj, supusă fiicei şi ginerelui, aşa cum îi fusese şi lui Mache. Din bunăstarea de altădată nu mai rămăsese nimic. Trăiau dintr-un singur salariu. Oglinzile cu rame de mahon fuseseră date lăptăresei în contul laptelui pe o lună, din pian se plătise repararea acoperişului, iar inelul de logodnă al bunicii se transformase într-un car cu lemne, căci noua locuinţă era tare friguroasă". Tot ceea ce trebuia să fie, eşuează lamentabil sub povara unor neîmpliniri succesive, implacabile, atotcuprinzătoare.

Ironice, cu discrete accente umoristic-parodice, când minimaliste, când majore, în mizele tematice, povestirile Adrianei Bittel devoalează empatic o umanitate diversă. De atunci, de acum şi de totdeauna.

■ **Adrian G. Romila**





**O nouă carte foarte bună a lui Liviu Ioan Stoiciu. Mă bucur, dar nu mă pot preface surprins.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# *Same old story*

**„Întotdeauna aceleași calități, întotdeauna aceleași defecte". Perpessicius, despre care am scris săptămâna trecută, punea sub această etichetă (în mod paradoxal admirativă) opera unui important scriitor dintre războaie. Mi se pare că ea se potrivește foarte bine și poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu. Am comentat-o de mai multe ori până acum, în diverse etape ale sale.**

Dacă nu greşesc, prima întâlnire, mai puţin fericită, a fost cu volumul *Pam-param-pam,* conţinând poeme anterioare debutului (din intervalul 1976-1980). Am fost, mi-amintesc, destul de aspru. Nu pentru că Liviu Ioan Stoiciu n-ar fi dovedit acolo că e poet (şi încă unul autentic, care are lucruri de spus şi pe ai cărui umeri apasă deja un destin), ci pentru că nu reuşeam să descopăr o „lege" internă de alcătuire a cărţii. Mai bine zis, nu reuşeam s-o explicitez. Căci secvenţele din ea nu erau cu totul arbitrare. Existau, în mod evident, nişte poli de tensiune, numai că, spre deosebire de polii magnetici, aceia nu configurau linii de forţă precise, curate, elipsoidale, ci nişte veritabile „dihănii" geometrice.

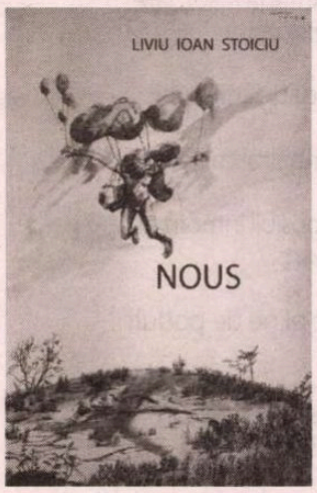
Au trecut opt ani de-atunci, şi, cum se întâmplă de multe ori, exigenţele mele au căzut la pace cu realitatea. Sunt în continuare convins că *La fanion* rămâne unul dintre cele mai puternice volume de poezie ale deceniului al nouălea (ceea ce e mare lucru dacă ne gândim la câtă literatură bună s-a publicat atunci) tocmai pentru că iraţionalul Liviu Ioan Stoiciu îşi îngăduia o erezie în propriul sistem de valori: aceea a cartezianismului. Se lăsa, el, haoticul şi amorful, tentat de voluptăţile rigorii. Ceea ce rezulta era un amestec curios de o originalitate niciodată atinsă înainte (în atelierul manuscriselor) sau după, în asemenea măsură. Numai că *La fanion* era o excepţie naufragiată într-un ocean ai cărui curenţi respectau alte reguli. Asta nu înţelesesem eu în 2007. Practica lecturii mi-a fost de folos. Sigur că Stoiciu a mai publicat, între timp, volume extrem de interesante (un exemplu e relativ recentul *Pe prag* sau *Substanţe interzise*), a mai dat lovituri simbolice cu câte-un ciclu şi a sporit substanţial numărul pieselor antologabile. Dar materia poeziei lui nu trebuie judecată secvenţial, de la un volum la altul. Schimbările nu sunt mari (chiar dacă noi, cronicarii, le exagerăm pentru a pune în valoare „specificul" fiecărei noi apariţii) şi interferenţele sunt mai acute decât diferenţele sau salturile de nivel. După debut, Stoiciu a scris o singură mare carte, cu cronologie fluctuantă, cu frecvente reveniri şi amendări, cu însemnări marginale, dar una singură. Cred, de fapt, că, la fel ca în cazul lui Traian T. Coşovei, congenerul său, scrisul lui Liviu Ioan Stoiciu se pretează mai degrabă unei „integrale" decât unei selecţii de tip „best of".

Aşa, s-ar putea detecta, ca în muzică, „fraze" acolo unde simpla investigare tematică nu face faţă. Mă gândesc la un poem ca *La hram*, din acest abia apărut volum, *Nous*: „Pierdut printre sfinţi pictaţi, sărutând în stânga şi/ în dreapta: pot/ ei să te ajute? Ce le ceri? Îi somezi, îţi ceri scuze pentru deranj, dar nu simţi nimic –/ tot la morţii tăi trebuie să-ţi întorci rugăciunea,/ aprinzi lumânări, începi cu/ Mihai Eminescu, talentul lui trebuie să fi rămas pe lumea asta: sau măcar/ nebunia vremii lui. Ieşi în curtea bisericii, tragi cu/ ochiul la măicuţele încălţate cu pantofi bărbăteşti, la straiele verzi ale/ preotului, la vrăbiile de la microfon:/ că trebuie să înduri, fiind ce eşti, un nimeni" (p. 35).

E doar prima parte a textului, căruia cu greu îi putem găsi un pandant (sau măcar un spaţiu de rezonanţă) în restul volumului. O secvenţă compactă ca *Jurnal nous* (pp. 55-69) ar părea să-i semene oarecum, ea intrumentând aceeaşi logică a pelerinajului. Dar distanţa rămâne mare şi ar fi suficient să reproduc câteva versuri pentru a mă face înţeles. Ce mi se pare curios e că, prin *coté*-ul său literar, poemul de azi pare să-l continue pe unul mai vechi cu, deja, 16 ani. E vorba de mai puţin cunoscutul, dar excelentul (pentru cine are urechi să urmărească până la capăt transferul) *La căminar,* inclus în *Post-ospicii*-le din 1999:

„la căminar, la Gheorghi, la conac în Moldova, în/ zioa de cinci-spre-zece, ghenar, anul/ 1850, la clacă, după/ naştere, pe când stetea ţeranca Ralu, deocheată, să privească omul de zăpadă prin/ fereastră şi se închina, tocma/ o stea păzitoare, de pe fruntea unui înger,/ Înger Mare din ierarhia de jos, căpetenie călătoare din ceriuri, ursită a/ scrisului (ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus) în limba/ română, a/ aprins fitilele de la odaia de argaţi şi/ seul din sfeşnice la camera de mosafiri a boierului, asta/ unde erau cu toţii după botez şi unde se striga/ «Trăiască pruncul Mihail, cari/ va spune mai înainte cele viitoare»".

Cercul deschis cu aceste versuri se va închide în *Nous*. Rescrierea naşterii lui Eminescu în limbajul „Cantonului 248" e un semn de ataşament definitiv şi, de ce nu, de înfeudare (chiar dacă una jucată stilistic). Revenirea, după aproape două decenii, arată două lucruri, de egală importanţă. Întâi, că lumea poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu e condiţionată de anumite reglaje morale foarte stricte. „E un circuit în natură", scrie poetul la p. 21. „Diavolul în persoană cerându-ne/ să fim umili, să stăm/ liniştiţi în colţul nostru şi «să nu ne ocupăm de nimic/ deosebit, că se ocupă el»", scrisese, acelaşi, cu două pagini mai devreme. E, se vede limpede, la Stoiciu, o încredere formidabilă în faptul că totul trebuie deplasat de la locul lui, că până şi stările de echilibru sunt nocive prin aceea că nu îngăduie variaţiile. Al doilea rezidă în memoria afectivă ieşită din comun a acestui autor, capabil, la rigoare, să se întoarcă în bolgiile propriei literaturi de altădată ca Orfeu în infern.



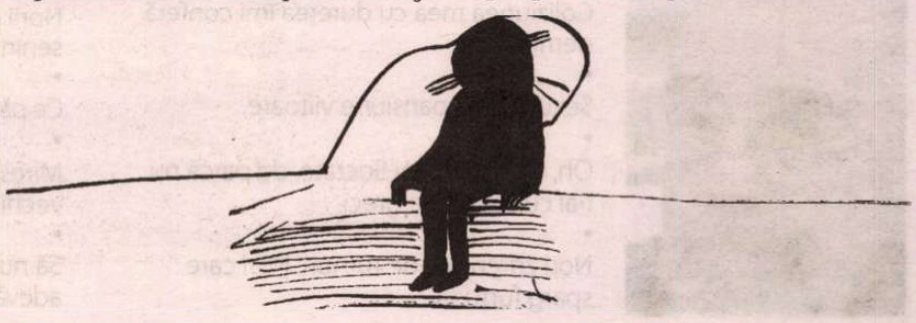

**Liviu Ioan Stoiciu, *Nous*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2015, 94 pag.**

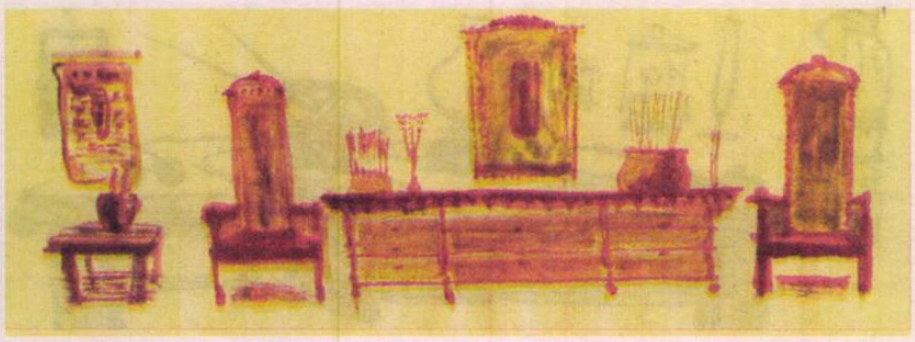
De altfel, volumul de azi poate fi citit drept zonă terminus a mai multor „scenarii" ce păreau, până la un punct, stabile. Dacă, de pildă, un poem se numeşte *Te iubesc* (fără a fi, cumva, unul propriu-vorbind de dragoste), patruzeci de pagini mai târziu, la p. 73, intervine „replica". *Mă urăşti* e titlul unei bucăţi care, şi ea, e cu totul altceva decât un *dies irae*. Poate părea cam mecanică această tendinţă a lui Liviu Ioan Stoiciu de a pune în scenă mici palinodii. Şi ar fi şi condamnabilă („iubitor de antiteze cam exagerate", ştim cine-a spus-o şi despre cine) dacă ea n-ar avea componente de tot subtile. Retractările sunt parţiale, nuanţate şi mobilizează un arsenal cu totul neaşteptat.

S-ar fi zis, de pildă, că punându-şi volumul sub un titlu, dacă e să fim sinceri, pedant (pe care îl mai şi explică într-o exergă), Liviu Ioan Stoiciu face pasul către poezia cu ambiţii metafizice şi cu ochii în permanenţă daţi peste cap, încă la modă acum. Ca unul care i-a citit cărţile şi care-i preţuieşte scrisul, recunosc că m-am temut de un asemenea viraj. Am deschis, aşadar *Nous* cu o suspiciune pe care o voiam infirmată. Mi-au plăcut mult primele poeme, de o violenţă arghezian㠠 (*Răul, Sunt un sub, Doi tembeli, Energia e liberă, Vine din viitor...*) şi am sperat ca nu cumva, înaintând în carnaţia cărţii, să ajung în nişte „locuri rele", adică în nişte spaţii eterate, asumate pe post de suflet şi fluturate ca un steag al păcii.

Nu voiam, pe scurt, să-l văd pe virilul şi scandalosul poet Liviu Ioan Stoiciu devenind soporific. Ar fi fost ca şi cum un urlet s-ar fi transformat în vocalize... Versurile care m-au liniştit sunt din poemul la care m-am referit mai sus: „Nici n-am de gând să prezint sarea, sulful şi mercurul din mine/ sub forma spiritului" (p. 29). E o declaraţie de independenţă pe care eu, unul, o aşez în centrul de greutate al cărţii.

Există poeme întregi mai frumoase de-atât, există momente cutremurătoare (preferatul meu se numeşte *E o figură tânără* şi aduce cu barbiana *Domnişoară Hus* într-o variantă subcarpatică, însă), de umanitate ultimă; se pot întâlni glose despre nebunie ca stare de graţie, despre moarte ca stare anterioară morţii trupului, despre pustiire şi locuire. Spre deosebire de romanul *Vrăjmaş*, în care componenta ezoterică era din cale-afară de pronunţată (şi, date fiind limitările genului, era pusă negru pe alb în pagină), aici, Liviu Ioan Stoiciu o îmbracă în ambiguitate, o „izolează" sub câteva straturi de limbaj. Acesta nu l-a trădat niciodată. Cu defectele lui, aceleaşi de aproape patru decenii încoace (unora nu le e uşor să mestece bolovani) şi cu calităţile lui, aceleaşi din 1980 până azi (în tot acest timp, a rămas, practic, inaderent la clişee). O nouă carte foarte bună a lui Liviu Ioan Stoiciu. Mă bucur, dar nu mă pot preface surprins. ■





versuri

# Gheorghe Grigurcu

## Biblioteca celestă

viziuni cu fluturi pâlpâind deasupra turmelor de porci. Vino și tu să vezi cum grohăitul cade în extaz.

•

Pledez pentru o fântână călătoare, reușită doar de vizionari.

•

Soțiile fidele își dedau sânii mării.

•

Există și un chihlimbar al mizeriei.

•

Să depășim pe cât posibil înmormântarea noastră. Să fim în avans.

•

Privighetorile sunt pline de poduri tăcute.

•

Cred că fiarele sunt plauzibile în ferocitatea lor. Eu sunt greșit.

•

Ca să urc la vulturi presar munți pe sesuri.

•

Poemul are rana lui.

•

Recunoștință? Îndurare? Nici vorbă. Vom fi sfârtecați de uitare.

•

Uneori, căutându-mi mintea, o aflu în inimă.

•

În vanitoase zdrențe de firmă mărșăluim spre viitor.

•

Să recunoaștem supremația amorfului. Să ne apărăm de vicleșugurile ei.

•

Cuvintele poemului sunt paralele cu limba vorbită.

•

Ochi distilați, voi reușiți un nobil coniac de lacrimi.

•

Floarea perforează doar soarele.

•

Lord de mahala. Mi-am conferit noblețea singur.

•

Răcoroase goliciuni mentolate în natul nopții, aproape țurțuri de alcool.

•

Poemele mele n-au anii mei. Au vârsta cititorului. Legitimează-te cu o frezie. Astfel vei fi adulmecat.

•

E o dimineață a spicelor pierdute după care și mierlele vor plânge pulberii aurii.

•

Coliziunea mea cu durerea îmi conferă demnitate.

•

Sexul e în expansiune viitoare.

•

Oh, tot mai citeai Socrate, de parcă nu i-ai cunoaște pe greci.

•

Nori zdrențuiți de turnuri. Nori care sparg furtuna.

•

Când scriu mă simt violat.

•

Așa e cu noi, îmbătrânim din neglijență.

•

Va veni și ziua când marea se va întoarce sub corăbii. Atunci din porturi apa va fugi. Marile spirite vor răsări din absint și copiii le vor păzi ruinile. Vom trăi în prăpastia imaculării.

•

Dintre artiștii pădurii prefer mesteacănul.

•

Scrie-te. Nu-ți jeli hârtia.

•

O, ierarhiile mizeriei depășesc standardele frumuseții.

•

Amână-ți posteritatea. Altfel vei muri.

•

Un DA al simțurilor devastator. Ovulul își așteaptă tatăl. Sfioasă, întâmplarea va veni.

•

Doar unul ca Homer ar reuși să-și corecteze poemele postume.

•

Lavandă, tu-mi mărturisești răcoarea.

•

Te rog, fără poezii. Sânii mei sunt sătui de demagogia artiștilor.

•

Ca să nu mai urc, uneori prefer durerea.

•

Doctore, n-are rost, anamneza e în lacrima mea.

•

Dacă aripa nu crește din gheară, atunci e un simplu picior.

•

Hai la coasă, mă Ioane. Pardon, conașule, că sunt pe internet.

•

Colectând roua, nu-i pâlnie să nu viseze floarea.

•

Maternitățile refuzau să mă nască. Am făcut-o singur.

•

Când poemul va ieși din hibernare, barbarii se vor dizolva.

•

Cuvinte, nu vă lăsați dosite, Poemul meu nu-ți folosește când urăști.

•

Bați calul, bați neputințele tale, omule.

•

Un cer forfecat de fulgere. Frumusețea lovește cu orbitorul.

•

Îmblânzirea durerilor nu-i de dorit.

•

Norii din biografia mea s-au ivit din senin.

•

Ce păcat, ce păcat, am iubit și n-am pierdut.

•

Miresme de tutun de pipă și de sertare vechi sunt mereu împreună în crepuscul.

•

Să nu ne opunem adorației pentru adevăr.

•

Nu-ți fie teamă, nu acum ai murit. În viitor.

•

Un arbore de trandafir ar fi prea mult.

•

Târziu, când migrațiile păsărilor vor eșua, vom fi vecini cu muntele de aripi frânte.

•

Același bici care nu se mai termină va lovi doar odată.

•

Miros o frezie. Nepăsător parfumul mă ignoră.

•

Îngerimea ninsorii. Imposibilul e mereu în stare genuină.

•

Când nu poți să scrii, lasă-ți tăcerea liberă.

•

Cal bătrân, du-te la abator și spune-le că n-ai nevoie de ei.

•

Foarte complicata combustie a deșertăciunii.

•

Pune mâna, ridică zidul, clădește și tu o lume mai bună pentru ignoranți.

•

Eu mereu ascund visului poemul eșuat.

•

Am pescuit păsări o singură dată și numai în râul care urcă.

•

Numai acela e înger, care trece prin geam fără să-l spargă.

•

Însuflețind, poemul tău să slujească cetățeanul rătăcitor.

•

În orice întuneric să-ți închipui că lucrează marea.

•

Bestia scapă în bestie să-l afle licăritorul Iisus.

•

O, rozul, dacă nu-i de vârf de sân atunci e vânăt.

•

Pasărea criză, pasărea temniță deasupra cortului meu de hârtie.

•

Conținuturile mele sunt secrete. Animalul în care mă scald e zăvorât în întunecimile dintâi.

•

Din fericire sunt exterior stelelor.

•

Lingușitorii, la tobe și la flaut, de-ar sucomba, cetatea se va prăbuși.

•

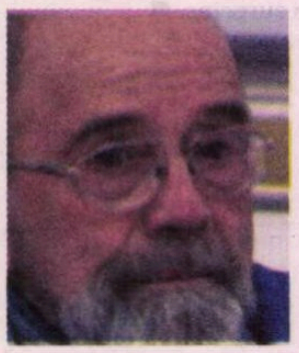
Să nu ignorăm lacrimile care au și o puternică acțiune bactericidă.

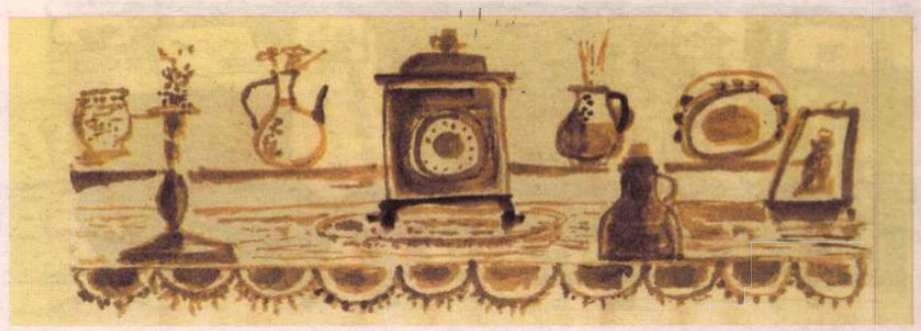
•

Uluitor cum plutește oceanul pe comprimarea greutății sale.

•

Oameni suntem. Și dintr-o întâmplare uimitoare ne-am făcut stăpâni. ■



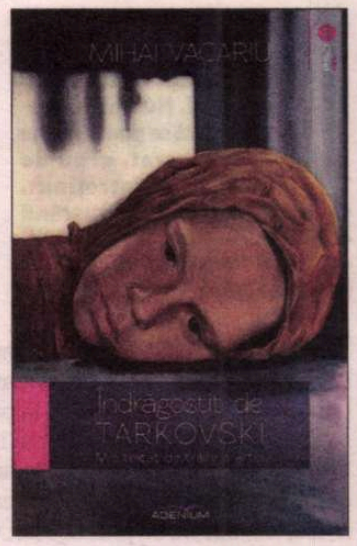




**a explica un film nu înseamnă a-l dezghioca analitic în părţi prozaice, ci a-i dezvălui emoţia din tensiunea căreia s-a născut.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Filmul mîntuitor



Mihai Vacariu, *Îndrăgostit de Tarkovski. Mic tratat de trăire a artei*, Editura Adenium, Iaşi, 2013, 324 pag.

**Îl invidiez pe Mihai Vacariu pentru gradul de încordare cu care a gustat filmele lui Tarkovski. Mai rar o trăire atît de dăruită în materie de percepere a artei. De fapt, cuvinte precum „percepere" sau „gustare" nu au putinţa de a surprinde tensiunea sub care autorul a privit peliculele regizorului rus.**

Mai potrivit ar fi să vorbesc de devoţiune religioasă sau de abandon mistic. La capătul abandonului, Vacariu s-a ales cu o bucurie bizară, aceea de a simţi că arta poate fi o cale spre mîntuire. Cartea *Îndrăgostit de Tarkovski* e chiar dovada acestei bucurii. Mai precis, e mărturisirea revelaţiilor de care a avut parte stînd cu ochii lipiţi de ecranul cinematografului. Volumul e un soi de jurnal în care spovedania e însoţită de încercarea de a înţelege logic ce i se întîmplă, de aici alura dedublată a volumului: pe de o parte, descrierea în detaliu a experienţei cinefile, pe de alta analiza experienţei cu ajutorul unor distincţii hermeneutice. E ca într-o scară ascendentă în care Mihai Vacariu trece de la emoţia psihologică provocată de filme la degustarea lor estetică, pentru ca apoi să urce la sensul lor hermeneutic, spre a culmina pînă la urmă într-un tîlc religios.

Mai lapidar, treptele interpretării sunt: reacţie psihică, reacţie de gust, judecată filosofică şi meditaţie religioasă. În acest slalom urcător, partea hermeneutică, cu enumerarea didactică a concepţiilor despre artă, e oţioasă şi iremediabil plată, cititorul fiind scos din lumea de mister tarkovskian spre a fi purtat pe spinarea aridă a unor scheme care nu ajută decît la dezvrăjirea filmelor. Pe cît de convingător e Mihai Vacariu cînd îşi descrie tresăririle de spirit în timpul vizionării filmelor, pe atît de scorţos în sens pedagogic e cînd vrea să prindă aceste tresăriri în cutiuţe taxonomice.

Se adevereşte din nou că a explica un film nu înseamnă a-l dezghioca analitic în părţi prozaice, ci a-i dezvălui emoţia din tensiunea căreia s-a născut, privitorul refăcînd pe propria piele nuanţele emoţiei. Trăirea unui film cere coborîrea minţii în matca sentimentelor şi în nici un caz ridicarea ei pe muchia unor concepte seci. Dacă ridici filmul la concept, îl preschimbi într-o naraţiune ineptă al cărui fir logic displace. De aici concluzia autorului: în profunzime, spiritul lui Tarkovski nu e nici artistic şi nici filosofic, ci religios.

Să luăm, de pildă, filmul „de metanie" al lui Mihai Vacariu – *Călăuza* – pelicula a cărei poveste i-a trezit intuiţia mîntuirii prin artă, de aici predilecţia cu care îi descrie secvenţele. Descris lapidar, *Călăuza* e divagaţia a trei bărbaţi în căutarea pietrei filosofale („camera cu minuni" din film). Divagaţia lor e dublă: nu doar rătăcire prin labirintul unor cotloane cu înfăţişare de bolgie, dar deopotrivă o digresiune teoretică la care protagoniştii ajung pe rînd. Cei trei merg şi discută: decorul e respingător, peroraţia fiecăruia e izbitor de filosofică, iar contrastul dintre urîciunea locului şi fineţea consideraţiilor contrariază. Să-i pui pe actori să ţină tirade docte într-un decor de paraginã e împotriva spiritului tarkovskian. Aici parabola pare să se sufoce sub trăncăneala unor intelectuali care resimt acut inadecvarea faţă de mediul în care au nimerit. Dar parabola e salvată de scena finală, cu fetiţa călăuzei mişcînd cu puterea minţii paharele de pe masă, în sunetul de fond al *Odei bucuriei*.

Aici te-ai fi aşteptat ca Vacariu să cadă în capcana unei interpretări culte a parabolei, dar mărturisirea lui te uimeşte: „De fiecare dată cînd am văzut *Călăuza* lui Tarkovski, mi s-a întîmplat acelaşi lucru: îmi rememoram întreaga viaţă (aşa cum le cerea de altfel călăuza celor doi însoţitori). Stăteam însingurat în sala de cinema şi îmi rememoram viaţa. Frînturi de imagini, gînduri şi dorinţe neîmplinite. Pentru că eram permanent chinuit de acelaşi gînd pustiitor, de permanenta încercare de a găsi un sens acestei vieţi. Ştiam că singura soluţie era să urmez îndemnul *Călăuzei*: «Trebuie să crezi!», care de altfel însemna «Trebuie să-ţi schimbi viaţa!». Aceeaşi înţelegere, aceeaşi semnificaţie. Să crezi în ce? În libertate, în primul rînd, adică în experienţa trăită şi împărtăşită." (p. 262)

Mărturisesc că nu mi-a trecut prin cap să-mi rememorez viaţa cu ochii la *Călăuza*. Dimpotrivă, cred că filosofia prea explicită din film dăunează peliculei, Tarkovski fiind încîntător cînd e implicit, dar banal pînă la saţietate cînd vrea să dea mură în gură spectatorului sensuri clare. E prea multă teză în filmul acesta iniţiatic, în care regizorul îi pune pe actori să rostească vorbe sibilinice. Dar important e că pentru Mihai Vacariu filmul a echivalat cu o metanoia artistică, a cărei intensitate l-a împins spre repetarea ritualică a întîlnirii cu opera rusului. S-a născut astfel o iubire statornică a cărei expresie o întîlnim în titlu, o iubire pe care nu am mai întîlnit-o într-o formă atît de directă decît la un pictor basarabean, Igor Isac, a cărui interpretare la *Oglinda* (din *Cartea aşteptării*, Editura Eikon, 2011) m-a convins că Tarkovski nu e un nebun cu aere ermetice, ci un artist sadea cu străluciri geniale.

Făcîndu-şi o obsesie din Tarkovski, Mihai Vacariu, născut în 1967, i-a resimţit filmele ca pe o soluţie de salvare în timpul comunismului. E vorba de clasica evaziune în spirit pe care arta ţi-o îngăduie într-un mediu în care putinţa evadării nu mai există. Vacariu trăia filmele tarkovskiene ca pe o cale de transfigurare propriu-zisă, şi chiar dacă în final nu a ajuns la treapta religioasă (asta presupunînd credinţa în nemurire), totuşi adîncimea emoţiei pe care a încercat-o nu i-a fost egalată de nici o altă experienţă lumească.

Dar, ca un accent pesimist al cărţii, Mihai Vacariu îşi dezvăluie dezamăgirea de a constata că, după 1989, filmele lui Tarkovski nu l-au mai tulburat în aceeaşi măsură. Autorul a simţit cum ardoarea cu care le privea se stingea treptat şi că, din spectatorul răpit care fusese odată, nu mai rămăsese decît un privitor blazat, incapabil de a mai simţi vraja peliculei. De vină era schimbarea paradigmei sociale, modificarea spiritului epocii, iar convingerea i s-a întărit odată cu emigrarea în Australia, unde Mihai Vacariu s-a lovit ca de o evidenţă de neputinţa de a mai trăi *Călăuza* cu intensitatea de odinioară. De aici ideea de bază a cărţii: ca să-l intuieşti pe Tarkovski trebuie să trăieşti în aceleaşi condiţii în care se afla el cînd şi-a creat opera. Fără afinitatea dată de disperarea inspirată de o situaţie-limită, spectatorul nu se poate ridica la pragul de încordare pe care îl cer cadrele cu statut de icoană din film. Cu alte cuvinte, dacă nu ai acelaşi fundal aperceptiv cu Tarkovski şansa de a-l gusta e mică. Ce înseamnă asta? Înseamnă că generaţia actuală, ruptă de epoca în care regizorul şi-a mistuit obsesiile, nu-i mai poate intui geniul. Încetineala cadrelor, lipsa unei naraţiuni propriu-zise şi înşirarea imaginilor după alt criteriu decît legarea lor într-o poveste cu sens – toate fac ca opera lui Tarkovski să reprezinte un plastron etanş, ale cărui semnificaţii nu mai pot fi atinse. Mihai Vacariu nu o spune chiar atît de apăsat, dar acesta e mesajul subliminal al cărţii. Cine nu respiră în atmosfera în care o operă a fost creată nu are cum s-o adulmece în adîncime. Morala? Există creaţii pe care le trăieşti numai sub cenzură şi numai în condiţii de micşorare a libertăţii. Cînd cenzura dispare, creaţiile îşi pierd aura, căci starea de spirit a spectatorului se schimbă. Verdictul e în defavoarea operei lui Tarkovski, apăsînd pe dependenţa operei de context. Nuanţa nu e defel încurajatoare din unghiul „perenităţii artei", dar e adevărată din unghiul perisabilităţii ei.

O carte de spovedanie cuceritoare, în care autorul reuşeşte să facă ceea ce criticii de film nu reuşesc să facă decît arareori: să-ţi transmită emoţia întîlnirii cu un mare creator. ■

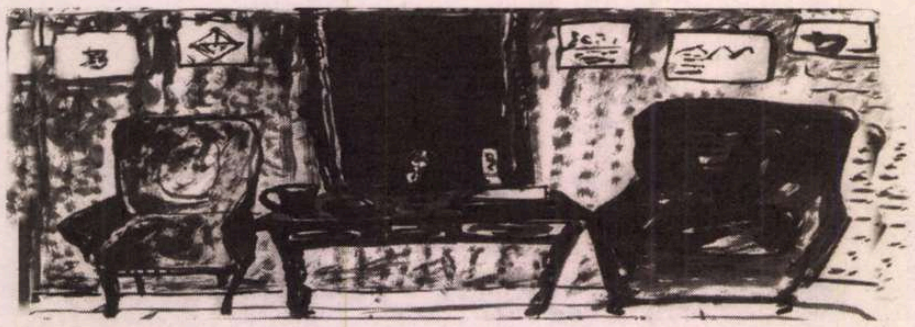
**P.S.** Un cititor, la a cărui părere ţin, mi-a atras atenţia că în interviul din numărul trecut cu Virgil Nemoianu nu l-am întrebat pe distinsul cărturar nimic despre volumul *Trilogia romantismului* (Editura Spandugino, 2014). Îi răspund precizând că interviul reprezintă o secvenţă dintr-un volum de dialoguri cu Virgil Nemoianu şi că despre *Trilogie* vorbim în alt capitol al cărţii.

## Alte apariţii recente

● Grégoire de Tours, *Despre minunile fericitului Andrei* (*Cele mai vechi texte despre Apostolul Andrei*), ediţie bilingvă latină-română, traducere şi prezentare de Cristian Bădiliţă, ilustraţii de Marian Zidaru, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 176 pag,

● Paul J. Zak, *Molecula morală. Sursa iubirii şi a prosperităţii*, traducere din engleză de Anca Bărbulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 252 pag.

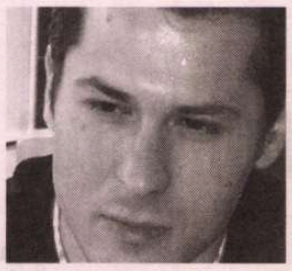
● Elena Margareta Ionescu, Nae Ionescu, *A ta de tot, al tău de tot. File de corespondenţă*, cuvânt de însoţire de Doina Jela, ediţie îngrijită de Miruna Lepuş, traducerea scrisorilor din germană şi franceză de Anca-Irina Ionescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 214 pag.



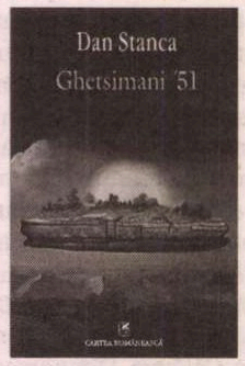


**Noul roman proteic al lui Dan Stanca e un caleidoscop dinamic al ideilor despre miracolul suferinței și forța obsesiei.**

■ comentarii critice de marius mihet



# Excesul de miracol




Dan Stanca, *Ghetsimani ´51*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 294 pag.

**După unii, de bună seamă credincioși, orice calamitate este anunțată de un miracol. Nu unul oarecare, dacă se poate spune așa: discret, greu de localizat și întreținut. Ci un miracol orbitor, bruscând ordinea, nu doar a realității, cât a credinței înseși. Dostoievskianisme, firește.**

În august 1939, cu puțin înaintea Războiului, undeva în Polonia, o catedrală plină de enoriași se ridică de la pământ și rămâne suspendată. După 12 ani, în România lui Gheorghiu-Dej, încărcătura gigantică scapă din strânsoarea unei macarale, dar nu se prăbușește; vreme de trei zile stă, de asemenea, încremenită între cer și pământ. Ce leagă evenimentele din noul roman al lui Dan Stanca? O dată, cei 12 ani, simbol regenerativ al sfârșit-începutului, reprezentând un ciclu cosmic perfect. Alături de cheia universului, un martor. Defel întâmplător, unul ce participă la ambele miracole. Dacă înălțarea catedralei îl sperie, refuzând orice investigație interioară, când asistă la ciudățenia din România, el dobândise, finalmente, ca exilat, știința miracolului. De fapt, a sensului jertfei. De aici și titlul. Asta descoperă urmașii – de sânge ori ucenici spirituali – din anii 2000, după căutări întortocheate prin memorii, depoziții și anchete.

Confruntarea dintre martori și urmași implică deopotrivă priviri în oglinzi paralele și un evantai de implozii succesive.

Cine a citit și alte volume semnate de Dan Stanca poate regăsi în fiecare personaj din roman câte ceva din paradigmele oficializate: de la pacientul istoriei și al gnozelor, la schizofrenicul inadecvării, de la amazoana modernă a politicii corecte la obsesia demoniacă, de la posedați candizi la iluminați incerți și așa mai departe.

În *Ghetsimani ´51*, Dan Stanca desăvârșește convertirea ideii în sentiment. Până acum, tentativele erau difuze ori alungate în soluții fantaste. Tentația eseistică se dizolvă fericit în discursul unui autor narator special: deși incapabil de obiectivare, el deține un control al calchierii vocilor narative fără a crea distorsiuni și ferindu-se de accidente tonale.

Așadar, două miracole. Primul are în prim-plan figura istorică a lui Maximilian Kolbe, preot martir catolic, mort la Auschwitz în locul altui prizonier. Dan Stanca ficționalizează în jurul *mitului sacrificial*, întinzând aura mistică între trecut și viitor: la o liturghie din 1939 se înalță catedrala unde oficiază Maximilian și, în 1951, când prietenul lui Kolbe, Michal Kaminsky, „ca un cavaler al neprihănirii", se așază sub betoanele suspendate în București și se roagă, tot de Adormirea Maicii Domnului, pentru prăbușirea dalelor de beton. Miracolele „vulgare", le numesc eroii, au de-a face cu o breșă în mecanismul universului. Cum drumul spre Dumnezeu nu poate fi decât îngust, atunci când un miracol se dovedește atât de năucitor, e limpede că lărgirea canalului de comunicare cu divinitatea nu anunță ceva luminos. Dimpotrivă. În prima secvență, Războiul. În a doua, nu se știe, pentru că sacrificiul lui Michal Kaminsky anulează apocalipsul: „Un om s-a rugat, a stors din el toate glandele sufletului pentru a fi auzit de Dumnezeu care s-a milostivit atunci de noi și a domolit lumea ieșită din țâțâni", concluzionează Teodor Kaminsky, fiul iluminat. Tot tardiv pricepe și Maximilian Kolbe, așa cum îl imaginează scriitorul, că miracolul exagerat e dăunător. De aceea se sacrifică în lagăr. În primă fază, ei sunt niște „sacrificați întârziați" – „care prin gestul lor suprem anulează consecințele unor situații neîngăduite". Apoi, cei doi, sfinți sau eoni, echilibrează dezordinea, reglează haosul.

Odată înfăptuită „alchimia suferinței", faptele se retrag din istorie și senzația rămasă e una de basm. Carevasăzică, minunea devine curiozitate, ce nu va fi înregistrată de istoria mare. Dan Stanca recurge, ca și în alte rânduri, la această interogație tragică. Romanul gnostic rezultat va miza pe un complex de eschatologii.

În literatura lui Dan Stanca, *Ghetsimani ´51* este o cheie de boltă pentru *romanul istoriei oculte*. Un etaj sofisticat al creației unui autor ce a trecut, iată, de douăzeci de romane. *Ghetsimani ´51* are toate datele unui roman eschatologic. Mai corect spus, el înfățișează un scenariu ingenios de *eschatologie universală*.

După toate evenimentele, ziaristul Jeffrey Jow (urmașul lui Franciszek Gajowniczek, cel în locul căruia se sacrifică Maximilian Kolbe) stabilește felul cum funcționează destinul ascuns: „primisem confirmarea a ceea ce căutasem de-a lungul timpului. Viața, din cauza mișcării de rotație cu o rază tot mai mare, mă aruncase mereu spre margine, victimă a forței centrifugale, dar și beneficiar al miracolelor care numai la margine pot înflori". Pe margine se simt și ceilalți protagoniști, chiar dacă au, mai ales personajele feminine, pretenția Centrului. Opțiunea vine din senzația de falsitate a vieții, ce pare una imposibil de resuscitat elementar. De la aceste stări-limită pornește Dan Stanca cărțile sale.

Romanul grupează câteva idei productive. Mai întâi, și cea mai carnală, spune că individul care-și cunoaște istoria acceptă destinul cu seninătate. *Ghetsimani ´51* aduce laolaltă protagoniștii unor destine false, numaidecât tulburătoare, fără șanse de ieșire din psihoza damnării. Mereu dezvoltată, aceasta din urmă se dovedește universală într-o lume fără repere adânci – idee, altminteri, des utilizată de prozator. Sistemul de orbite și relații din proza lui Dan Stanca se regăsesc întotdeauna pe diagonala unui adevăr indestructibil, de la care nu se abate autorul: nu există întâmplări ori coincidențe gratuite. „Coincidențele ascund semnificații grave", sună un avertisment din roman. Totul trebuie numaidecât să se potrivească, asemeni unui joc de șah universal.

Eroii lui Dan Stanca nu-și trăiesc viețile, ci numai obsesiile. Altfel spus, a trăi viața înseamnă a trăi obsesiile. Nu va fi, deci, nicio surpriză că personajele lui alcătuiesc legiuni de damnați, de rătăți existențial, ce au, la un moment dat, revelația unui tip de sfârșit. Ei deosebesc brusc că înaintarea în viață a fost iluzorie, și că, dintotdeauna, de picioare le-au fost sau și-au agățat ancore grele. Procesul subminării individuale se distribuie asupra unei lumi ce apare, cum altfel?, legată de lanțuri gigantice în Istorie. Când aceștia bolnavi de destin se întâlnesc sau sunt puși în relații de sudură apocaliptică, ei pierd ceva din mizantropia lor funciară și se cabrează spre un final apoteotic.

Nu lipsesc confreriile gnostice. De pildă, cea preferată de Dan Stanca în mai multe romane: a Crailor. În *Ghetsimani ´51*, ei se reunesc sub semnul Alesului, fiul lui Michal Kaminsky. Numai în Teodor se regăsesc ceilalți crai: preotul Pena, dezamăgit de trădarea Bisericii – ce refuză canonizarea sfinților contemporani (o nouă prigoană!), fizicianul Gabriel Urseanu, deprimat de munca la generatorul de la Geneva, ce nu-i oferă sensuri definitive, și ziaristul american Jeff Jow, ajuns în România după ce, în State, va fi stigmatizat din cauza unei poze incorecte politic făcute la 11 septembrie. Jeff, de fapt, îi unește pe toți sub semnul poveștii, al propriului hagialâc, căci tatăl său lasă misterul în seama fiului pentru a fi descifrat. Suspansul ține de un alt sfânt, necunoscut, nimeni altul decât Michal. Fiul său, Teodor, inginerul ajuns paznic, Alesul Crailor, cheia narațiunii, alege, ca ceilalți înaintași luminoși, o moarte apoteotică.

De cealaltă parte, personajele feminine se grupează strategic în jurul amazoanelor diabolice, sterile ca feminitate și despiritualizate prin refuzul sau inaccesul la maternitate. Linda Jow adoptă copii de culoare numai pentru a-și susține ideologia corectă politic, Sandra Jow pierde sarcina și divorțează, Steliana Urseanu – soția lui Gabriel, suferă de, i-aș zice, *sindromul Germain*, punând vocația nefericirii exclusiv în seama bărbatului, Olga Ivanov Kaminsky, eșuează ideologic după ce se îndrăgostește, dar preferă nebunia în locul slăbiciunii. De altfel, acest personaj feminin coagulează o mare parte din poveste, Olga mijlocind și posibilitatea realizării unei alte idei majore în scrisul lui Dan Stanca: teoria devorării. Puterea, boala și erosul încarnate în obsesie devorează în totalitate ființele ce uită să trăiască fragilitățile.

Dan Stanca nu crede în femeia ca vehicul mistic, cu toate că, iată, în roman Maica Domnului intermediază prelungirea unei lumi în evidentă agonie. Nu veți citi la niciun autor român afară de Dan Stanca un program atât de înverșunat în sublinierea unor eroine lipsite cu totul de feminitate. Zvâcnirile, unde există, palide, au un interes ascuns, radiind forme de narcisism. Cel mult, ideea siamezilor salvează ceva din spectacolul malefic al personajelor feminine. Martore la miracolul polonez, gemenele Anya și Krystyna Poniatowsky ajung, la 90 de ani, siameze la propriu. La fel, Olga și Mioara (vocea conștiinței) devin o singură ființă, până și medicul psihiatru Magda Urseanu se regăsește în povestea damnată a pacientei Olga, cu care se identifică. La urma urmelor, toți protagoniștii ajung să se topească fie în lumi paralele, fie în oglinzi umane. Nevoia lor de modele justifică, pe de o parte, stirpea uranică din care fac parte, dar și forța devorării unei existențe terne, lipsită de orice misticism.

Noul roman proteic al lui Dan Stanca e un caleidoscop dinamic al ideilor despre miracolul suferinței și forța obsesiei. Obișnuiți cu o anumită nemișcare a istoriei, atunci când îi vedem rotațiile filmice, ele au ceva diurn. Niciodată nu zărim printre fisuri regimul ei saturnian. Cu alte cuvinte, Dan Stanca privește în roman, în genere, și mai cu seamă aici, istoria ocultă a comunismului. Miracolul devansează bazele materialismului științific, iar straturile tainice ale adevărului trebuie decojite lăsând loc îndoielii și imploziilor mistice viitoare.

Basm soteriologic, *Ghetsimani ´51* explorează ezotericul prin labirinturi biografice și istorice, cu scopul precis, unic, de-a transfera în cititor virusul predilect al pacienților istoriei recente: boala de-a crede în ceva imposibil.

Cel mai bun roman al lui Dan Stanca. ■

**Un volum de raftul întîi al unui poet pe cît de discret în manifestările publice, pe atît de profund și de subtil în cele lirice.**

**S-a scris destul de mult, în ultimii ani, despre un reviriment al prozei și mai ales al romanului autohton. Eu însumi am observat că, alături de generația nouă de prozatori, „optzeciștii" reveniți din jurnalistică în literatură sînt printre contribuitorii importanți, reconfigurînd un gen dintotdeauna popular tocmai prin aceea că ei evită cu obstinație facilitatea senzaționalistă și criteriul comercial.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Raport final

În această direcție și cu încă mai mult curaj evoluează poeții, care au scos complet promovarea, difuzarea, vînzările și profitul din ecuația – devenită pur literară – a scrisului lor. Poeții buni de astăzi fac parte dintr-un fel de sectă, componenții ei nefiind într-un număr prea mare față de al cititorilor care-i urmăresc. Volumele pe care le scot sînt de o eleganță retro și în afara oricărui calcul de rentabilitate; somptuoase și intruvabile, ele îți parvin nu din „piață", ci din mîinile editorului sau ale autorului însuși, prefațat fie de Gheorghe Grigurcu, fie de Ion Pop, fie de Al. Cistelecan, ca un semn al deplinei consacrări lirice.

Nu altfel procedează Traian Ștef în *Laus*, carte de o mare eleganță grafică și ilustrată cu lucrări ale pictorului Ioan Augustin Pop. Volumul reia o bună parte din poemele cuprinse în *Carte de credit* (2013) și are o prefață în care, pe douăsprezece pagini, Al. Cistelecan oficiază critica poeziei lui *Traian*. Aflăm, astfel, că Traian are „cam trei feluri de a scrie în versuri", „aproape autonome", „dar nu neîmpletite", „unite, dar nu confuze". La cele trei feluri avem „un fel principal, structural" și „două feluri în egală măsură convergente și divergente". Felurile doi și trei sînt „ipostaze adiționale, colaterale", deși „ipostazele nu pot fi, desigur, nici colaterale, nici adiționale". Prefața continuă în acest stil pînă în punctul culminant în care criticul va arăta, în fine, cum „poezia lui Traian" trece de la notație la reflexivitate și de la confesiune la meditație. Dar secretul va fi bine păstrat: „cum, n-aș putea spune și chiar dac-aș putea, n-aș vrea".

Depășind cadrul prefeței și trecînd la cel al versurilor propriu-zise, e de admis că ele intră relativ greu într-o formulă explicativă, mai întîi fiindcă poezia bună nu se poate explica, iar apoi fiindcă lirismul lui Traian Ștef este unul cu fațete și nuanțe, de o mobilitate mai puțin obișnuită a gîndirii poetice. Tema dominantă din *Laus* este moartea, văzută deocamdată prin „intermediari", prin experiențe ale unor oameni apropiați la care subiectul „cunoscător" asistă fără să le înțeleagă prea bine. Un poem din foarte buna secțiune primă, intitulată *Un pic de frică*, e *Frica de moarte*, în care poetul tatonează *tema* în felul său prudent și „balansat", cu apropieri și distanțări, focalizare și punere în perspectivă: „Dacă ai dormit noaptea în pădure/ În copilăria ta singur/ Și nu ți-a fost frică de fiarele sălbatice/ De șerpi furnici roșii păianjeni/ De alte viețuitoare ce sfîșie sau otrăvesc/ Înseamnă că nici de moarte nu ți-e frică// O vezi cum dă tîrcoale pe la cei dragi/ Pe la prieteni parcă îți face cu ochiul/ Parcă e o legătură ascunsă între voi/ Poate știi tu ceva ce lumea nu știe/ O fi avînd și ea un iubit pe Pămînt/ și-i place să mai știe cineva/ E ca o laudă mirarea unui bărbat/ Inteligent și fără superstiții pentru ea// Și de ce ți-ar fi frică de moarte/ Dacă nu ți-a fost frică de noapte/ Ea numai te desparte de cel ce te sfîșie/ Și de cel ce te otrăvește de cel ce/ E obișnuit să te întîlnească duminica/ Și de cel ce întinde mîna în somn/ Să se asigure că nu e singur/ De viața asta pe care o tot hulești/ De cartea pe care o ții la-ndemînă/ Ca să te apuci s-o citești".

Moartea ce dă tîrcoale pe la oamenii apropiați, fie ei rude sau prieteni, este privită cu o scîrbită curiozitate prin filtrul unei suite de momente cărora nu li se află nici sensul, nici semnificația. *Poemul cu Andrei* montează absurdul fără nici o proiecție transcendentală a felului în care un om atît de viu, deodată, nu mai este. Întîia strofă schițează profilul prietenului, azi, ocupat: „Pe la amiază mă sună Andrei/ Și-mi spune/ Că ar vrea să ne întîlnim/ Dar/ Astăzi este foarte ocupat/ Trebuie să încheie raportul final". Poetul joacă deja „dublu", în regimul realist al întocmirii de rapoarte obositoare și în cel simbolic al *raportului final*, la singular și cu articol hotărît, dat la judecata din urmă. Strofa a doua va fi și mai absurdă, dar nu printr-o refracție literară, ci prin decuparea, fără imagini „poetice", a ceea ce urmează. După telefonul de la amiază al prietenului cu raportul pe cap vine un apel de seară, absolut neașteptat, al unui medic. Între strofa întîi și a doua s-a căscat, nimeni nu știe cum și nu înțelege de ce, prăpastia morții: „Spre seară mă sună Doctorul de Gardă/ Și mă cheamă/ Să iau cartea de identitate/ Cardul cămașa pantalonii pulovărul gri/ Toate ale lui Andrei". Brusc și obscen-grotesc, din Andrei nu au mai rămas decît cîteva haine și o carte de identitate ce trebuie luate. Ele par, acum, mai folositoare decît omul care le-a deținut: „Corpul lui alb e întins/ Pe o masă de beton".

**Traian Ștef, *Laus*, Prefață de Al. Cistelecan, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 184 pag.**

Confruntat cu această imagine halucinantă, a unui cadavru cu identitatea prietenului Andrei, dar *fără Andrei*, martorul obscenității morții are o cădere firească. Inima aproape că-i cedează: „Simt că inima îmi sare/ Din piept/ Că o ia razna/ Și era gata-gata/ Să mă întind frățește lîngă el". Strofa ce urmează, extraordinară, suprapune perfect regimul realist celui simbolic și ar fi putut reprezenta finalul poemului, dacă Traian Ștef nu ar avea înclinația de a se lungi retoric: „Dar mie îmi cedau doar picioarele/ Și acesta era un fel/ Mișelesc/ De a mi se rupe inima/ Între viața mea și moartea lui".

În jurul sau în marginea acestei experiențe ultime și ininteligibile a morții, poemele din *Laus*, fără a fi lugubre ori deprimante, se înfățișează dramatic și se derulează epic cu povara a ceea ce oricum va veni. Moartea nu este doar o ocurență aberantă, ci și o recurență – și nu una simbolică, interpretabilă filozofic ori semnificată religios. Ea apare și reapare ca un factor de inconsistență a viului, ca o continuă surpare a unui teren familiar, deodată înstrăinat și pierdut. Singura îndulcire a acestei oribile evidențe va apărea în *Tandrețea dintre noi*, din secțiunea *Fotografii în sepia*. Aici poetul se „copilărește" ca Arghezi într-un dialog înflorit și rimat cu „zgîtia de fată" pe care imaginile poetice au a o răsfăța și provoca. Dar chiar și într-un asemenea context ludic adaptat imaginației unui copil, tema obsedantă a lui Ștef se insinuează. Timpul nu va mai avea răbdare cu cel care o învață, acum, pe fetiță să fie ea însăși. Ieșirea lui din scenă e anticipată prin îngrijorări legate de *timing*: „Sînt îngrijorat că trebuie să te învăț/ Atîtea cuvinte". Mai încolo: „Eu nu mai pot ține locul ocupat/ Al cuvintelor". Iar la final – de data aceasta unul care cade exact cînd e necesar – moartea grotescă, dar inevitabilă, este topită în echivalențe lirice și în imagini care să-i ascundă absurdul. Cumva, într-o eternă irealitate paralelă ca în *Interstellar*, prezența lui liniștitoare și ocrotitoare se va manifesta: „Eu voi rămîne la fereastră/ Cu o petală de frezia/ Între frunte și sticla albastră/ Tu să nu auzi molia/ Cum roade-n lemnul din bibliotecă/ Poate într-o carte scrisă demult/ O carte de cult/ Și cînd cade petala dintre fruntea mea/ Și sticla fumurie/ S-o pui în carte/ Strînsă între cuvinte/ Să vezi că nu uită/ Că mereu te privește/ Orbește".

Cam totul este citabil din acest volum dens și plurisemantic, în care secvențele aparent banale au o fosforescență nu metafizică, dar simbolică. Primul termen ar fi orientat ascendent întîmplările, le-ar fi dat un sens și o logică de depășire a „vieții" printr-un scenariu mai complex. Ștef nu este însă un poet metafizic, ci unul care, considerînd întîmplările în ele însele, le caută mai mereu nexul cauzal, logica succesiunii lor aici și acum, ca atare, fără transfuzii ale religiosului.

Privind lucrurile la rece, poetul inversează etapele. El nu pornește de la o realitate dată pentru a „rata" apoi în explicarea și decodarea ei. Alege anume situații, momente, întîmplări, episoade, felii de realitate care vor pune subiectul cunoscător în impas și îl vor obliga la o meditație concentrată, chinuitoare asupra unor probleme, în fond, insolubile. Autorul pleacă invers în poezia lui, de la blestematele chestiuni insolubile, cum li s-a spus, către tablourile de cotidian ce le vor ascunde printre detalii familiare. La un moment dat, tabloul acesta familiar, aproape liniștitor, va deveni de nerecunoscut, fiindcă în el moartea a fost pusă ca un factor al devitalizării, de-realizării, inconsistenței. Atunci „crapă imaginile" și poemele se apropie de capăt. La finalul unuia memorabil, precum *Lumea cea dragă*, care încheie secțiunea *Lumea cea dragă și îngerul*, nu am avansat cu un centimetru înspre clasarea problemei obsedante din *Laus*. Moartea e tot aici și, pînă la îngerii despre care se tot vorbește, oboseala subiectului „cunoscător" este nesfîrșită: „Cînd să-ți fie mai dragă lumea/ Poate după ce ai murit vei afla/ Cînd sufletul devine înger/ Și fericirea îngerilor nu are pleoape/ Nici clătinare și dihania inimii/ Nu mai e o păpușă de cîrpe/ Și nu mai răzuiești clipele/ De pe ciolanul timpului/ Și nu mai vin funcționarii/ Să vadă cît îți lungești oboseala// Poate dacă ai putea sta singur/ Pe un deal sub care să fie/ Porțile împărătești// Poate sînt mai simple toate lucrurile/ În largul lor și de fapt ți-e dragă lumea/ Și-ți place cafeaua tare scurtă fără lapte/ Și vorbele fără sensuri grave/ Care nu vin să ceară socoteală/ Să facă bici din stele/ Ci covor de plută/ Pe o apă stătută".

Un volum de raftul întîi al unui poet pe cît de discret în manifestările publice, pe atît de profund și de subtil în cele lirice. ■

**Aici îmi iau dinții-n spinare și adio este o carte despre viață și moarte, despre condiția umană privită din toate unghiurile (ludic, ironic, livresc-parodic, absurd, comic, cinic, dramatic, burlesc).**

■ gabriela gheorghișor

# Lumea ca o gură

**Robert G. Elekes (n. 1985) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Transilvania" din Brașov. Este doctor în filologie (titlu obținut la Facultatea de Litere a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu), cu o lucrare despre literatura de expresie germană din România în perioada comunismului. Actualmente, predă la Literele brașovene și la Universitatea „Sapientia" din Târgu Mureș. *Aici îmi iau dinții-n spinare și adio* este cartea lui de debut. Nora Iuga și Caius Dobrescu îl recomandă entuziast pe coperta a patra.**

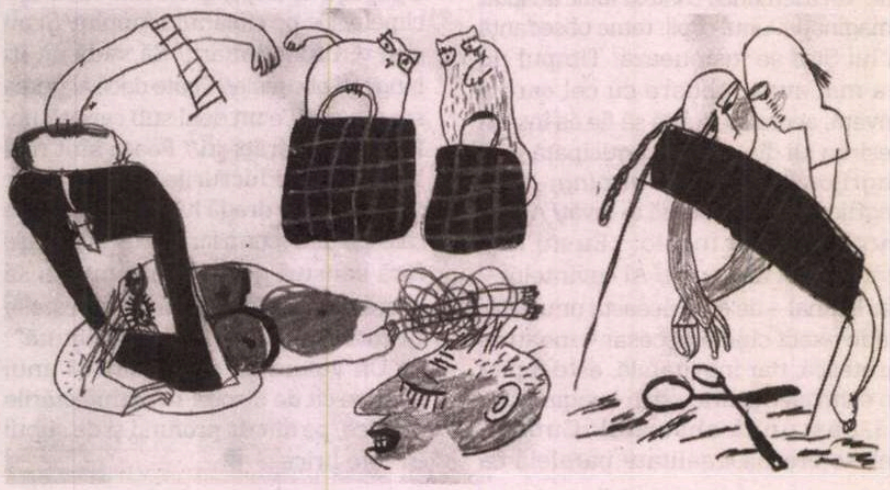
Spre deosebire de majoritatea tinerilor poeți de azi, Robert G. Elekes debutează târziu, la 30 de ani. Ca formulă poetică, nu seamănă nici cu neo-expresioniștii, nici cu minimaliștii (post)douămiiști. Imaginația absurd-suprarealistă, combinația de detalii realist-biografice și de elemente fantastice sau himerice, hibridizarea genurilor, similiepicul și faconda (auto)ironică, intertextualitatea și plăcerea sarabandei lingvistice, toate într-un continuum textual burlesc, îl apropie, în diverse grade, mai degrabă de Nora Iuga, de Alexandru Mușina (cel de dinainte de '89), de Mircea Cărtărescu sau de Cristian Popescu. Influențele ori similitudinile nu-i știrbesc însă din originalitate. Trama epică și, totodată, stimulul dureros al unei tulburătoare călătorii interioare îl reprezintă abcesul: „Acum simte puroiul săpând spre adâncimile trupului său. Simte cum îi mănâncă oasele, cum îi roade carnea și gândurile. Acum se uită în oglindă și simte durerea cum curge prin toate circuitele trupului său, ca un fel de energie întunecată care-i încarcă, încetul cu încetul, creierul cu moarte, deși pe fața lui nu vede nici o umflătură, nici o grimasă, nici o urmă. Doar aceeași față jerpelită pe care o poartă în fiecare zi". Personajul acestei „epopei" endodontice (endodonția este tratamentul aplicat în cazul infecției produse de cariile adânci; în limbaj comun, este vorba despre „omorârea nervului") se numește, homeric, Patrocle. Nu, nu va muri în „înfruntarea" cu medicul dentist, însă trauma va înflori obsesional și fantasmatic (amintirea dinților de lapte, rupți în brațul tatălui, un experiment de tip *Survivor* stomatocentric, exerciții „anestezice" muzical-poetice). Dr. Sorin Cocoradă este și „poet de provincie în weekend". Lui i se datorează o viziune despre lume și viață care telescopează problematica volumului, concret-anatomică (gura cu dantura cariată), într-un alt plan, poetico-metafizic: „Domnule Patrocle, aveți un ecosistem complex și fascinant în gură: lumea întreagă în miniatură, ce mai. Ca dentist, eu am sarcina de a vă îngriji, de a păstra în viață această minune a naturii și nu de a o transforma într-un deșert de plastic și ciment. Povestea gurii dumneavoastră ar putea să fie fără probleme cea a întregului univers. (...) În câțiva ani, dintele va fi mâncat de tot de lumea care îl înconjoară, ca orice lucru care există pe Pământ. Și în locul lui va rămâne un mormânt peste care resturi de mâncare se vor așterne ca florile de mucegai". *Aici îmi iau dinții-n spinare și adio* va fi o „descompunere" biografică, spiritual-psihanalitică, dar și o deconstrucție a poeziei „canonice".

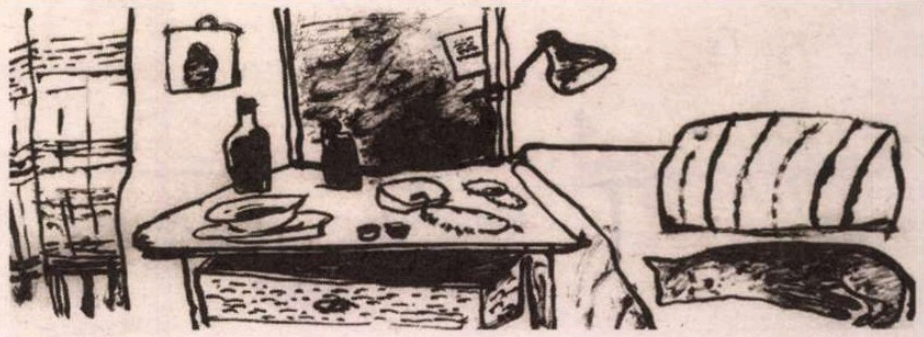
Patrocle se vede pe sine ca pe un *altul*, literalizând/ concretizând revelația lui Rimbaud (una dintre propozițiile fundamentale ale modernității literare, „Je est un Autre"), precum și celebrul clișeu al poetului cu capul în nori: „Patrocle își ia în mână gâtul ca o ață/ și își lasă capul plin de aer cald să plutească/ pe deasupra lumii ca un balon/ (...) își vede trupul rătăcind prin lume/ gâtul ca o gumă de mestecat întinsă spre necunoscut/ și capul plutind printre sateliți, stații orbitale, ozn-uri și deșeuri interstelare". Venirea pe lume a lui Patrocle, o „legendă" urbană, povestită Gabrielei G. (un dublu feminin al personajului), pare un episod comico-parodic din *Amintirile din Epoca de aur* ale lui Cristian Mungiu: se născuse pe o bandă rulantă industrială, cu ajutorul portarului Atanasie Groparu, moment imortalizat de „Scânteia", pentru a glorifica „forța proletariatului". Pentru Patrocle realul este un film suprarealist: morții înfloresc (e aici un fel de Bacovia din *Cuptor* întors) și se vând la bucată, liftul devine un coșciug din care evadează căzând în gol, ca în *Blade Runner*, oamenii se lichefiază dalinian: „se topeau încet ca două cuburi de carne înghețată în timp ce tu te holbai la ei cum se scurgeau pe masă spre tine, vărsându-se în supa în care fața ta încă mușca după aer". Pe scara timpului se circulă precum în S.F., Gabriela se întâlnește pe sine însăși fetiță, într-un hipermarket. Există însă și un absurd al gesturilor banal-cotidiene, un tipar al frazei care aminteșe de Kafka (Patrocle are și un motan botezat Kafka, ce „vomită viermi în timp ce toarce") sau de Daniil Harms: „dr. Cocardă se trezește ca-n fiecare zi în pielea unui om care se trezește. își întinde demonstrativ mușchii amorțiți, își freacă ochii și se scarpină gentil între picioare. încet, voalul inconștienței se ridică și corpul își asumă rolul de Cocardă. cască gura ciuruită de carii și simte mirosul de Cocardă. (...) se îmbracă în hainele de casă și-l cuprind responsabilitățile unui om care se îmbracă în hainele de casă" ș.a.m.d. Intertextual, suntem trimiși spre *Huis clos*, spectacol teatral la care asistă histrionul Cocardă. Patrocle are mania listelor, iar în text se utilizează frecvent enumerația, cel mai adesea disruptivă (care amestecă sferele de referință), tot un mijloc de a genera comicul absurd. Arlechinada existențială are drept corespondent una formal-stilistică. Poetul se joacă mixând registrele limbii, muzica și literatura (creează versuri pe diverse ritmuri), inventează diateză reflexivă unor verbe care nu o reclamă, se desfată cu termeni din jargonul științific-medical, cu vârtejuri lingvistice declanșate de elicea rimei, pastișează și parodiază, persiflându-și inclusiv generația (v. Ianuș, mai nou, Komartin, care au scris poeme-manifest *via Howl* al lui Ginsberg): „am văzut cele mai bune minți ale generației mele împotmolite/ în unsoare pixelată, cu un pa și pularevedere în gând/ și un ecran înfipt în ochi, umblând printre/ fantome fosforescente, pe străzi scuipate, pe căi bătute,/ cu bărbii de bărbat, peste maldăre de eu, înregistrate,/ catalogate, mamifere expresive cu unghia în gât/ contemplând infinitul da,/ care da, într-adevăr au trecut prin Facultate S.r.l. înghesuiți/ în cămine ca niște evrei în tren spre Auschwitz,/ hipsterarlechini sfinți cu cearcăne kafkanii și părul duhnind/ Parliamentiu recitând *Budila* lui Mușina în toaleta sexului/ opus" ș.a.m.d.

Robert G. Elekes, *Aici îmi iau dinții-n spinare și adio*, Editura Tracus Arte, București, 2015, 88 pag.

Scufundările în „puroiul" trecutului și al subconștientului, al amintirilor și al viselor, sunt secvențe de neo-realism cinematografic italian (scena îmbăierii în cadă împreună cu tatăl și imaginea apei murdare), amestecate cu fragmente de film psihedelic (mama dezbrăcată pe balcon și copilul imaginându-și privirile vecinului pe pielea ei, tatăl făcând sex cu o altă femeie, în timp ce fiul ascuns în dulap se uită pe gaura cheii, lumea răsturnată, duhnind a țuică și a transpirație), o *Camera Obscura* din care ies la iveală complexe (cel oedipian, în primul rând) și angoase: „Patrocle se vede în dulap atârnând/ de un umeraș, un înveliș/ gol, un costum de om,/ ai cărui ochi pironiți îl privesc și îl văd/ un copil înfricoșat în noapte,/ pe al cărui chip realitatea/ se derulează ca un film". Identitatea e o sursă de anxietate, Patrocle se auto-definește compulsiv, ba își scrie și *Epitaful*, cinic și parodic, așa cum Cristian Popescu își compunea necroloage. Patrocle nu se observă însă doar pe sine, ci și mediul înconjurător. El simte enorm și vede monstruos, ca și Gabriela G: „pietonii plutesc/ în lumina dimineții/ ca niște fetuși deformați/ într-un borcan cu formol". Uneori, se amuză ironic, de pildă, contemplând o blondă care-și plimbă pierce-ul din limbă prin gură „în timp ce încearcă să cunoască pantoful în sine uitându-se din toate unghiurile la stiletto-urile ei cele noi".

*Aici îmi iau dinții-n spinare și adio* este o carte despre viață și moarte, despre condiția umană privită din toate unghiurile (ludic, ironic, livresc-parodic, absurd, comic, cinic, dramatic, burlesc), despre poezia atroce a existenței. Bufonada meta-poetică nu distruge ontologia poetică. Lumea lui Patrocle rămâne vie și memorabilă (de amintit și ilustrațiile suprarealiste realizate de Roxana Târziu, în conivență cu poezia volumului). Un debut remarcabil – o spun fără rezerve. Robert G. Elekes este un poet de apreciat și de urmărit. ■





**de aici s-a putut naște expresia *a merge pe șest*, cu sensul de a umbla cu fereală, cu precauție, cu băgare de seamă, cu circumspecție.**

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu

# A merge pe şest

**Motto: *testem resurrectionis eius nobiscum fieri unum ex istis* (*Faptele Apostolilor* 1,21)**

Pasajul biblic hotărâtor aflat la originea expresiei *a merge pe şest* poate fi întâlnit în *Faptele Apostolilor*, chiar la început. Să ne amintim situaţia în care se află aceştia, după înălţarea la cer a Domnului, când se întorc la Ierusalim şi chibzuiesc gospodăreşte lucrurile pe care le au de făcut. Unul dintre ei, Iuda, călăuza celor care l-au prins pe Iisus, e acum mort de o moarte cumplită, iar ogorul dobândit ca plată a nelegiuirii, numit de atunci ogorul sângelui, a ajuns o paragină. S-a împlinit astfel – ni se spune în paragraful numit Alegerea lui Matia – o proorocire din cartea Psalmilor: „Locuinţa lui să rămână pustie şi nimeni să nu locuiască în ea" şi (imediat după aceea, ceea ce ne interesează aici pe noi) „Slujba lui s-o ia altul!" (Faptele 1,20).

Proorocia este, cum ştim (şi cum ne indică semnul exclamării, de parcă ar fi fost nevoie să ni se atragă nouă atenţia), o necesitate implacabilă în mersul evenimentelor, iar pentru cel care o cunoaşte devine o poruncă. Viaţa merge înainte şi îndrumă paşii celui care umblă cum se cuvine în faţa lui Dumnezeu. Urgenţa este ca locul ocupat mai înainte de Iuda să fie luat acum de altul. Avem de a face, aşadar, cu porunca unei obligaţii de neocolit. În acel moment al alegerii iminente, Petru se adresează unei mari mulţimi de credincioşi, cu următoarele cuvinte: „Trebuie deci ca, dintre cei care ne-au însoţit în toată vremea în care a trăit Domnul Iisus între noi, cu începere de la botezul lui Ioan până în ziua când s-a înălţat El de la noi, să fie rânduit unul care să ne însoţească drept martor al învierii lui" (1,21-22).

Ca la orice alegere, se fac mai întâi propuneri: „Ei au pus înainte pe doi: pe Iosif, numit Baraba, zis şi Iust, şi pe Matia" (1, 23). După care se roagă Domnului să le arate pe care dintre ei l-a ales. Alegerea aparţine aşadar lui Iisus Însuşi, pentru că El este cel mai bun îndrumător pentru opţiunile apostolilor în vederea alegerii celui mai vrednic înlocuitor al lui Iuda, care să ocupe locul „în *slujba* aceasta" (1, 25), anume mersul în lume („ca *să meargă* în locul lui") pentru a propovădui Evanghelia.

S-ar zice că toate sunt bune şi frumoase. S-a procedat potrivit proorocirii, alegerea a fost judicioasă, căci a fost făcută chiar de Iisus Hristos pe calea neşovăielnică a inimii, deoarece, cunoscând inimile apostolilor, le-a putut arăta pe care dintre candidaţi îl desemnase pentru postul rămas liber, iar sorţii, în chip de revelaţie a acestei hotărâri prealabile, nu fac în fond altceva decât să-l confirme pe Matia pentru slujba scoasă la concurs, cum am spune în limbajul de azi. Iar puţin mai înainte ni s-a atras atenţia, de asemenea, asupra faptului că este vorba despre o slujbă importantă: „să fie rânduit unul care să ne însoţească drept martor al învierii Lui" = *testem resurrectionis eius nobiscum fieri unum* ***ex istis*** (1, 22). Nu este, prin urmare, insist, o însoţire de paradă, o simplă decernare formală a unui titlu onorific, ci este cu totul altceva: o misiune plină de răspundere şi de riscuri, care constă în asumarea mărturiei şi în exercitarea datoriei de martor al învierii Domnului într-un mediu extrem de ostil.

În aceste condiţii, precizate expres şi chiar cu o anumită stăruinţă, s-ar părea că totul e în regulă. Şi totuşi, pentru că totdeauna există un totuşi, care, în cazul aici de faţă, apare în gura lumii, pe care, cum ştim, n-o astupă nici pământul. Autoritatea lui Matei, în principiu deplină, n-a fost încă demonstrată, cel puţin până în momentul alegerii. Parcă pluteşte o întrebare în aer şi poate chiar fluturá pe buzele cârcotaşilor, care nu lipsesc niciodată: ce caută *ăsta* (*iste*) printre cei unsprezece apostoli de drept, care l-au însoţit pe Iisus pe întreg drumul tămăduirilor şi al minunilor săvârşite, al învăţăturilor şi al pildelor, apoi al patimilor şi al înălţării la cer? O serie întreagă de asemenea obiecţii de natură să-i ştirbească lui Matia prestigiul de apostol, slujitor şi martor al lui Hristos, întunecă zarea şi îi limitează câmpul de acţiune. Deşi teoretic ar avea dreptul să lucreze în rând ca ceilalţi unsprezece investiţi mai demult, practic e stânjenit de o neîncredere difuză a opiniei publice, şi poate că nici el nu se simte în largul lui în noua slujbă. Oricât de sârguincios şi priceput s-ar arăta, de oricâtă vrednicie ar da dovadă, se vor găsi răuvoitori care nu se vor uita atât la vrednicie, cât la faptul că slujba e prea recent dobândită şi încă neonorată. Nu e de mirare, deci, că, în acest orizont jalonat de obstacole, îngustat de suspiciuni şi restricţionat de inhibiţiile celui care va avea mereu de dat câte un examen sever, a putut să apară un complex în fişa personală şi în fişa postului. Când te ştii pus sub o atentă observaţie bănuitoare, e firesc să umbli cu precauţie şi cu fereală, să nu te expui prea mult, pentru a evita bârfele şi poate adversitatea unor eventuali pizmaşi, care şi-ar fi dorit ei demnitatea dobândită prin tragere la sorţi, uitând că aceşti sorţi nu fuseseră o pură întâmplare, un joc al hazardului, ci mai curând, cum spune un poet spaniol din generaţia lui Lorca, erau un „hazard sigur" sau o necesitate. De aici s-a putut naşte expresia *a merge pe şest*, cu sensul de a umbla cu fereală, cu precauţie, cu băgare de seamă, cu circumspecţie. În DEX glosa este „pe furiş; în mod fraudulos", unde ideea de fraudă este probabil rodul târziu al unei suspiciuni exagerate, care ţine de natura neîncrezătoare a omului şi nesocoteşte prezumţia de nevinovăţie.

Pentru aceeaşi expresie, am mai găsit o altă posibilă origine adiţională într-un pasaj biblic grăitor tot din *Faptele Apostolilor* (5,38) unde pronumele *iste* e precedat de un cuvânt terminat în *s* (sau *x*, ca în cazul *ex istis*, examinat mai sus). „Nu vă legaţi *de oamenii aceştia* = non discedite *ab homnibus istis*", le recomandă fariseul Gamaliel arhierilor zeloşi din sinedriu care nu voiau să renunţe la obsesia lor veche de a suprima învăţătura lui Hristos. Ne putem întreba în treacăt dacă din cioburile acestui pasaj nu cumva s-a ivit şi verbul *a beşteli*, cu *et. nec.* în DEX.

Rămânând acum la ideea de neconvenabilitate oportunistică din sfatul pe care Gamaliel îl dă arhiereilor şi poporului adunat în sinedriu, să vedem argumentele acestui învăţător al Legii despre care ni se spune că avea o bună faimă de înţelept: „Bărbaţi israeliţi, *luaţi aminte la voi, ce aveţi să faceţi cu aceşti oameni*". După care le aminteşte eşecul unor încercări de autoinvestire mesianică, similare (după părerea lui) celei reprezentate de Iisus, şi îi asigură că Pavel, martorul lui Iisus care vine cu învăţături destabilizatoare, va sfârşi la fel: „Că înainte de zilele acestea s-a ridicat Teudas, zicând că el este cineva, căruia i s-au alăturat un număr de bărbaţi, ca la patru sute, care a fost ucis, şi toţi câţi au ascultat de el au fost împărştiaţi. Şi acum zic vouă: *Feriţi-vă de oamenii aceştia* (versiunea Cornilescu, din care am citat mai înainte, e parcă şi mai explicită: *nu vă legaţi de oamenii aceştia*) şi lăsaţi-i, căci dacă această hotărâre sau lucrul acesta este de la oameni, se va nimici; iar dacă este de la Dumnezeu, nu veţi putea să-l nimiciţi; ca nu cumva să vă aflaţi şi luptători împotriva lui Dumnezeu" (5,35-39).

Cât dspre apostoli ni se spune că au fost bătuţi şi li s-a dat drumul cu interdicţia de a mai vorbi despre Iisus, iar ei au plecat din faţa sinedriului, bucurându-se „că s-au învrednicit, pentru numele Lui, să sufere ocară" (5,40). Exact asta exprimă verbul *a beşteli*. Suferind ocară, apostolii *au fost beşteliţi* (din ab homni *bus istis*).

Iar în ceea ce priveşte expresia *a merge pe şest*, ea sintetizează sfatul lui Gamaliel la temporizare, la „înţelepciunea" unei prelungite expectative precaute, cu convingerea că problemele se vor risipi de la sine. Cine adoptă această atitudine se cuvine să meargă pe şest.

În concluzie, am putea avea de a face cu două surse pentru expresia aici în discuţie. Din primul exemplu se desprinde ideea că trebuie să mergi pe şest când planează asupra ta o suspiciune greu de înlăturat, indiferent dacă este sau nu întemeiată. Din exemplul al doilea desprindem recomandarea de a merge pe şest care-i priveşte pe cei care ar avea de înfruntat o problemă dificilă sau chiar insolubilă. Dacă lucrurile sunt încurcate e bine să nu te bagi, să nu te legi la cap când nu te doare, să nu te amesteci în desfăşurarea evenimentelor şi totul se va rezolva atunci de la sine. E bine să mergi pe şest.

Data viitoare despre *lipsă*. ■

## Festivalul Strada Armenească

Între 7-9 august a avut loc a III-a ediţie a Festivalului Str. Armenească, organizat de Uniunea Armenilor din România şi Organizaţia de Tineret – un loc al bunei dispoziţii, al prieteniei. S-a putut vizita Catedrala Armenească, Casa de Cultură Duduian, iar pe Str. Armenească se aflau standuri cu cărţile Editurii Ararat, suveniruri confecţionate de artişti armeni, dar şi de greci, evrei, romi. Pe canapelele confortabile din stradă se putea citi, bea o bere sau savura o cafea la nisip. Restaurantul „Arca lui Noe" din Sinaia îmbia oaspeţii la bucate armeneşti.

S-au prezentat concerte, spectacole cu muzică tradiţională armenească, ansambluri de dansuri armeneşti, teatru. Copiii au fost răsfăţaţi cu locuri amenajate special de joacă, au avut spectacole de teatru.

Printre vizitatori mereu prezenţi au fost Varujan Vosganian, preşedintele Uniunii Armenilor din România, prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Varujan Pambuccian, vicepreşedinte al Uniunii şi deputat în Parlament.

Bedros Horasangian sublinia în „foaia Festivalului" că nu ştie „câte oraşe din lume au câte o astfel de stradă. Singura certitudine este Strada Armenească din Bucureşti, România". **(Ecaterina Ionescu)**

istorie literară

**Femeia are o aspiraţie spre ceva înalt, suferă de un fel de bovarism cosmic, în timp ce Hyperion, fermecat de pământeancă şi de efemeritatea ei, este gata să renunţe la absolut.**

■ alex ştefănescu

# Despre *Luceafărul*

**Shakespeare este concurat ca notorietate de Hamlet. Cervantes – de don Quijote. Numai un scriitor de geniu poate crea un personaj care să ajungă mai cunoscut decât el.**

Eminescu este concurat şi el de un personaj al său, luceafărul din poemul cu acelaşi titlu. De-a lungul timpului, poetul a fost numit până la saţietate „luceafărul poeziei româneşti" (în prezent se consideră că expresia, uzată, aparţine limbii de lemn a omagierii lui Eminescu şi mai poate fi întâlnită numai în discursurile oficiale). În poem este indicat şi un nume propriu-zis al luceafărului, Hyperion (inspirat de numele unui titan din mitologia Greciei antice), care are şi el o anumită notorietate.

În ultracunoscutul poem *Luceafărul*, există, cum se ştie, şi alte personaje, Cătălina, „o prea frumoasă fată", „din rude mari, împărăteşti", Cătălin, un servitor de la curtea împărătească, numit eufemistic „viclean copil de casă" şi Demiurgos, instanţa divină supremă. Este vorba, deci, de o construcţie epică. Mai exact, de o poveste de dragoste (fără *happy-end*). Protagoniştii sunt luceafărul şi Cătălina, care au fiecare câte un „sfătuitor": luceafărul – pe Demiurgos, iar Cătălina – pe Cătălin.

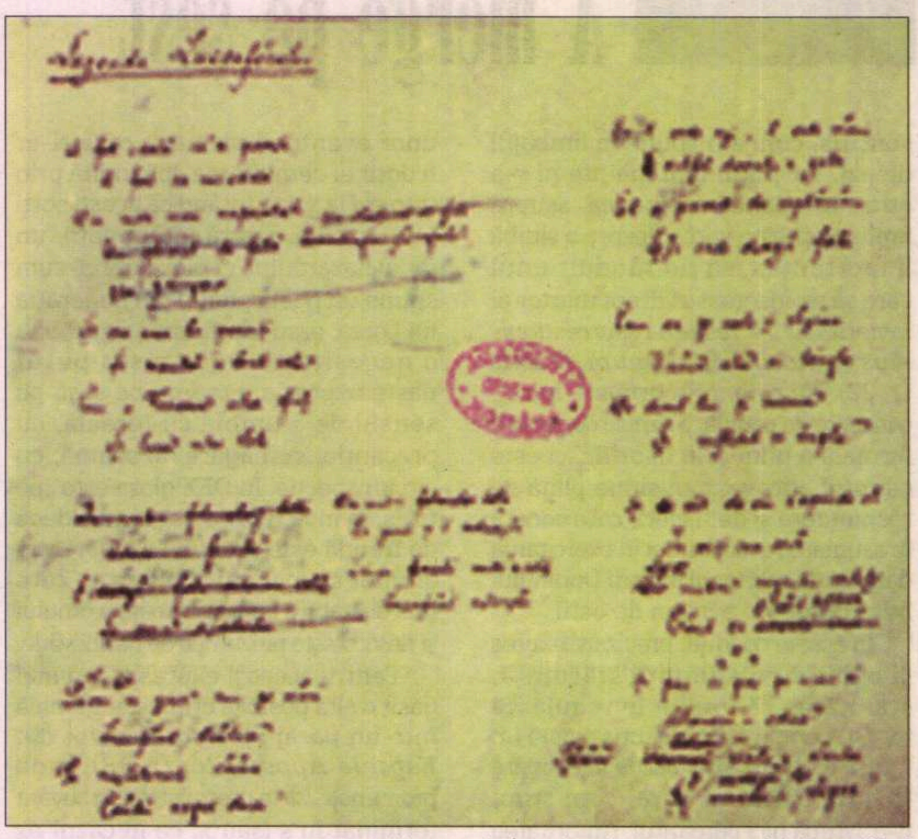
Povestea de dragoste este imposibilă, pentru că îndrăgostiţii nu sunt compatibili. El nu este un bărbat propriu-zis, ci o stea strălucitoare, cea mai strălucitoare de pe cer, iar ea – o femeie (fie şi de viţă împărătească). El este nemuritor, ea – muritoare.

Femeia are o aspiraţie spre ceva înalt, suferă de un fel de bovarism cosmic, în timp ce Hyperion, fermecat de pământeancă şi de efemeritatea ei, este gata să renunţe la absolut şi să se transforme în om, numai ca să devină compatibil cu cea pe care o iubeşte.

În memoria noastră culturală există multe exemple de iubiri irealizabile (sau realizabile doar cu sacrificii), de la aceea dintre Zeus, stăpânul cerului, şi Europa, prinţesa feniciană, din vechea mitologie greacă, şi până la aceea dintre riga Crypto şi lapona Enigel din poemul lui Ion Barbu. Cea mai cunoscută poveste de dragoste de acest fel este, desigur, aceea a lui Romeo şi Julieta, personaje în celebra piesă a lui Shakespeare. Dar straniul *love-story* din *Luceafărul* le depăşeşte prin frumuseţea sa literară pe toate.

•

Se remarcă, încă de la începutul poemului, stilul lapidar-enunţiativ, de o simplitate solemnă, în care este relatată tentativa eşuată a îndrăgostiţilor de a rămâne pentru totdeauna împreună. Acest stil dă o sugestie de desfăşurare inevitabilă a întâmplărilor şi de ireversibilitate. Nici un cuvânt nu poate fi scos din text şi nici nu poate fi adăugat vreunul. Tocmai de aceea poemul are o eleganţă statuară, pare săpat în marmură de Praxiteles. Contează apoi simetriile, reluările



Manuscrisul unei variante a poemului *Luceafărul*

bine calculate, rimele perfecte, asigurate de cuvintele esenţiale din fiecare strofă şi nu de vocabule de serviciu. Toate acestea creează impresia că poemul preexista în limba română, ca o legitate a ei, şi că poetul n-a făcut decât să-l dezvăluie lumii.

Aşa se explică de ce simţim un fel de panică ori de câte ori cercetăm manuscrisele cu variante ale *Luceafărului* şi ne dăm seama că poemul *putea fi şi altfel*. Versurile pe care le avem în minte ni se par definitive şi indestructibile:

„A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărăteşti,/ O prea frumoasă fată.// Şi era una la părinţi/ Şi mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinţi/ Şi luna între stele.// Din umbra falnicelor bolţi/ Ea pasul şi-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colţ/ Luceafărul aşteaptă."

Formula introductivă „a fost odată ca niciodată" este frecvent folosită în basmele româneşti, aproape obligatorie. Ea îl previne, de altfel, pe cititor sau ascultător că istorisirea care urmează este un basm, şi nu relatarea unor fapte reale. În *Luceafărul* Eminescu rupe această formulă, inserând precizarea *ca-n poveşti*. „A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată"... În felul acesta transmite ideea că uimitoarele întâmplări pe care le va povesti în cuprinsul poemului par desprinse dintr-o poveste, dar sunt adevărate. Că doar frumuseţea lor ieşită din comun le face neverosimile.

Este un exemplu de folosire subtilă a tehnicii narative. Mulţi autori de proză dau astfel de asigurări: „Ceea ce am să povestesc în această carte pare o născocire, dar s-a întâmplat cu adevărat." Eminescu procedează la fel, dar mai discret, rezumându-se la explicaţia „ca-n poveşti". Explicaţie din care rezultă, indirect, că nu este vorba de o poveste.

•

Portretul fetei de împărat este unul stilizat la maximum, ca sculptura lui Brâncuşi care o reprezintă pe „domnişoara Pogány". Aşa cum din modelul lui Brâncuşi, pictoriţa maghiară Margit Pogány, n-a rămas decât un ovoid cu ochi mari, din Cătălina (sau Veronica Micle, cum afirmă unii biografi ai poetului) nu este înregistrată în poem decât abstracţia unei feminităţi încântătoare, „o prea frumoasă fată". Construcţia lexicală „prea frumoasă", ca formă de superlativ, ar fi putut s-o analizeze numai Constantin Noica. Ea exprimă un mod entuziast şi generos de a aprecia calitatea cuiva, considerînd-o excesivă, cu mult peste aşteptări: *prea bunul Dumnezeu, prea milostivul bătrân, prea cucernicul călugăr* etc.

Nu aflăm, deci, ce culoare au ochii fetei, cum îi sunt desenate buzele, cum îi cad zulufii pe umeri, ni se spune doar că este „prea frumoasă". Iar această caracterizare, aşa abstractă cum este, ne face *să o vedem*! Aflând că este *prea frumoasă*, ne simţim copleşiţi de frumuseţea ei şi ne imaginăm cum arată cea care ne provoacă o asemenea emoţie. Dacă poetul ar fi preferat oricare dintre celelalte variante pe care descoperim în ciorne – de exemplu, dacă ar fi preferat varianta „un bobocel de fată"? ar fi stricat totul. Cum ar fi sunat „A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărăteşti,/ Un bobocel de fată"?

Caracterizările care urmează sunt şi ele purificate de orice concreteţe genealogico-socială. „Şi era una la părinţi"... Informaţia, aparent evazivă, este suficientă pentru întrezărirea unui portret moral. Singură la părinţi, deci o răsfăţată, obişnuită ca părinţii să-i aducă, dacă ea îşi doreşte, şi luna de pe cer. Expresie (populară) inspirată, întrucât, după cum se va vedea, Cătălina vrea ceva asemănător şi anume o stea de pe cer.

Cât priveşte situarea fetei într-o ierarhie a farmecului feminin, a „mândreţii", Eminescu nu ezită să opteze pentru locul întâi din top, pentru *nec plus ultra*, recurgând la comparaţii care taie respiraţia:

„Şi mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinţi/ Şi luna între stele."

Nu ştiu dacă un tânăr de azi are în minte sensul înalt al adjectivului „mândră", care, în limbajul popular, nu înseamna numai „orgolioasă", „infatuată", ci şi „demnă de admiraţie". Când vorbea despre iubita lui, un tânăr de altădată nu-i spunea „gagica mea", ci „mândra mea".

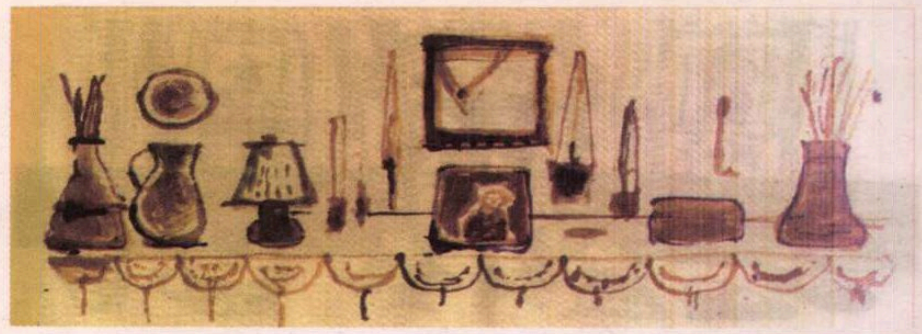
Episodul îndrăgostirii Cătălinei de luceafăr este de o eleganţă romantică. Fiecare scenă pare gândită de Visconti:

„Din umbra falnicelor bolţi/ Ea pasul şi-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colţ/ Luceafărul aşteaptă.// Privea în zare cum pe mări/ Răsare şi străluce,/ Pe mişcătoarele cărări/ Corăbii negre duce."

Paşii făcuţi de fată pe sub bolţile înalte ale palatului, obişnuinţa ei de a privi neştiută de nimeni luceafărul, care parcă o aşteaptă în fiecare noapte într-un colţ de sus al ferestrei, evocă un mod aristocratic de a iubi şi prefigurează o iubire nepământeană. Cătălina are *un secret al ei* care ni se dezvăluie nouă, cititorilor, dar nu este cunoscut (deocamdată) de nimeni altcineva din palat.

•

O îndrăzneală artistică specifică lui Eminescu este reprezentarea inversă a practicii corăbierilor de a se orienta după stele. În viziunea poetului, luceafărul nu este numai un reper, un far din ceruri, ci este cel care *duce* corăbiile, ca şi cum le-ar remorca cu odgoane nevăzute. Este o viziune de o neasemuită grandoare. Remarcabilă este şi descrierea căilor





**Eminescu scrie concis, ca și cum și-ar săpa cuvintele în piatră. Dar în destul de multe cazuri, în special atunci când evocă jocul dragostei, desface cuvintele ca pe un evantai.**

maritime ca „mișcătoare cărări". Peste o sută de ani, un poet de-o originalitate indescifrabilă, care nici azi încă nu este bine înțeles, Ion Gheorghe va scrie versul: „Marea, această neașezare de veci a materiei...".

Căutând cu privirea pe cer luceafărul, în fiecare noapte, și găsindu-l în mereu același loc, ca și cum între ei ar exista o complicitate, Cătălina se îndrăgostește de el. Printr-un fenomen de inducție (misterios nu numai în fizică, ci și în psihologie, chiar și într-o psihologie metafizică), începe și el să o iubească:

„Îl vede azi, îl vede mâni,/ Astfel dorința-i gata;/ El iar privind de săptămâni,/ Îi cade dragă fata."

În mitologia (astăzi uitată) a dragostei, identificarea reciprocă este primul moment, de maximă emoție, al apropierii dintre un bărbat și o femeie. În vremea noastră, fiecare candidat la dragoste vrea să afle altceva decât în secolul nouăsprezece: *dacă celălalt este disponibil*. Un bărbat disponibil și o femeie disponibilă înseamnă deja un posibil cuplu. Pe timpul lui Eminescu, exista o exclamație interioară care dădea îndrăgostirii caracterul de eveniment: „Este chiar el!" și „Este chiar ea!".

Bucuria descoperirii partenerului de dragoste unic, nesubstituibil, așteptat de o viață, este orbitoare. Așa se explică de ce niciunul dintre cei doi nu analizează practic situația. Dacă între ei ar exista o prăpastie, ar alerga amândoi unul către celălalt și... ar muri fericiți.

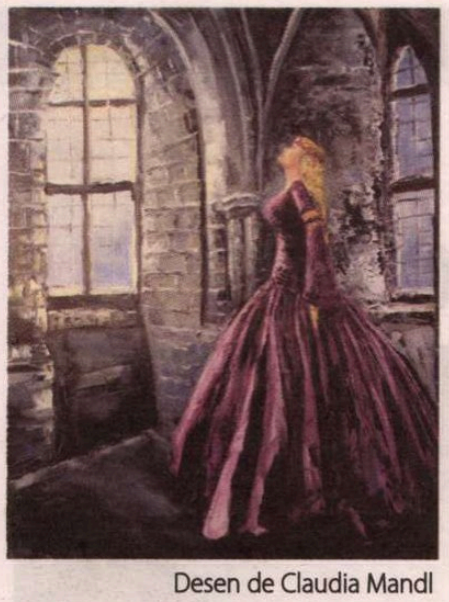
•

Așadar, Cătălina și Hyperion se îndrăgostesc, fără să țină seama de faptul că aparțin unor lumi diferite. Dar cum se poate reprezenta dragostea dintre o pământeancă și un astru? În ce ar consta ritualul apropierii lor? Cum s-ar îmbrățișa cei doi? Ce și-ar spune?

La un concurs pe această temă s-ar da, fără îndoială, multe răspunsuri hilare, iar unii participanți, mai lucizi, s-ar retrage din competiție. Eminescu a reușit să-și imagineze cum ar decurge întâlnirile dintre cei doi îndrăgostiți incompatibili, unul terestru, celălalt – celest. Nu este, de altfel, prima dată când poetul își imaginează inimaginabilul. Reprezentarea sa este de o stranie frumusețe; nu poate fi descrisă de altcineva în cuvinte, nu poate fi desenată (graficienii care au încercat au eșuat în kitsch), nu poate fi interpretată de actori. Poate doar o piesă muzicală ar reuși să ne transmită o emoție asemănătoare:

„Cum ea pe coate-și răzima/ Visând ale ei tâmple,/ De dorul lui și inima/ Și sufletu-i se împle.// Și cât de viu s-aprinde el/ În orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară.// Și pas cu pas pe urma ei/ Alunecă-n odaie,/ Țesând cu recile-i scântei/ O mreajă de văpaie."

Pământeanca visează la iubitul ei aflat la o distanță de ani-lumină (*visează la* nu *îl visează*), îl așteaptă cu o intensitate care aproape că



Desen de Claudia Mandl

i-l aduce aproape. Ne-o putem ușor închipui stând la fereastră, cu capul în mâini, și privind chemătoare în depărtări.

La rândul lui, luceafărul își mărește strălucirea înainte de întâlnirea secretă cu fata. Penajul colorat cu care se împodobesc masculii unor specii de păsări în perioada împerecherii devine, în cazul acestui personaj himeric, un surplus de lumină. Este schițată o fiziologie eterică: „Și cât de viu s-aprinde el/.../ Când ea o să-i apară." Poetul nu fabulează. Îndrăgostiții din orice regn trăiesc, la figurat vorbind, o iluminare.

Luceafărul o sărbătorește pe iubita lui, însoțind-o de la distanță ceremonios și ocrotitor, prinzând-o într-o „mreajă de văpaie". Este acea mișcare de reflector care urmărește cu fasciculul lui de lumină o actriță de pe scenă, pentru a o distinge de alte personaje.

Urmează un ceremonial al tandreții de o grație fără seamăn. Personajul celest o mângâie pe iubita lui de pe pământ *cu lumină:*

„Și când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mânile pe piept,/ I-nchide geana dulce;// Și din oglindă luminiș/ Pe trupu-i se revarsă,/ Pe ochii mari, bătând închiși/ Pe fața ei întoarsă."

Întâlnirea propriu-zisă are loc în vis. Și nici în vis nu apare chiar luceafărul, ci imaginea lui oglindită. Această dublă filtrare a realității, această *dematerializare* reprezintă o formă de participare la o dragoste pură, prenupțială:

„Ea îl privea cu un surâs,/ El tremura-n oglindă,/ Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă."

Cătălina vrea însă dragoste-dragoste. Recunoaștem aici (chiar dacă *Luceafărul* nu este o autobiografie în versuri) ceva din veșnica divergență dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle în înțelegerea relației lor. După cum reiese din scrisorile schimbate între ei, dar și din relatările unor memorialiști, poetul amână *sine die* întâlnirile cu iubita lui. El se declara mereu nepregătit, nu numai pentru căsătorie, dar și pentru o simplă întrevedere. Când ea, din Iași, îl anunță că vrea să vină la București ca să îl întâlnească, el îi cerea răgaz ca să-și refacă sănătatea sau ca să-și găsească întâi o locuință mai bună. Și aceasta, fără să se fi plictisit de ea, ci, dimpotrivă, dorind-o cu ardoare. La fel, întârzia să se ducă el însuși la Iași, deși la un moment dat intervine până și Ion Creangă, printr-o scrisoare din 1880, în favoarea Veronicăi: „...nu se cade să ne uiți chiar de tot. Veronica a fost azi pe la mine și mi-a spus că și cu dânsa faci la fel. De ce? Ce rău ți-am făcut noi?!"

Pentru Eminescu, Veronica Micle era mai curând o iubită abstractă. Ea, deși știa bine că iubea un poet de geniu, ar fi vrut ca el să coboare pe-o rază și să-i pătrundă în casă. Cătălina vorbește într-un fel în numele ei:

„Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină:/– «O, dulce-al nopții mele Domn,/ De ce nu vii tu? Vină!// Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!»".

•

Unii simt o plăcere să identifice un pleonasm în opera lui Eminescu. „Cobori în jos luceafăr blând, alunecând pe-o rază"... Nu se poate coborî altfel decât în jos. Ceea ce înseamnă că precizarea „în jos" este inutilă. Iată, exclamă ei, cu o satisfacție secretă, chiar și Eminescu greșea.

De fapt, nu greșea. Numai dacă îl citim noi greșit putem avea impresia că am găsit o eroare în poemul *Luceafărul*.

Nu este vorba de o simplă rugăminte, „cobori, vino la mine", ci de o rugăminte ritualizată, de o incantație, repetată, de altfel, pe parcursul poemului. „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!" „Cobori luceafăr blând" ar fi fost mai concis, dar verbul la imperativ, de numai două silabe, n-ar fi avut timp să reverbereze în conștiința cititorului. Poetul prelungește de fapt verbul scriind „cobori în jos", îl adaptează la ritmul unei ceremonii a implorării.

Concizia nu este în poezie un scop în sine. În general, Eminescu scrie concis, ca și cum și-ar săpa cuvintele în piatră. Dar în destul de multe cazuri, în special atunci când evocă jocul dragostei, desface cuvintele ca pe un evantai.

Operativitatea noastră, a oamenilor de azi, inspirată probabil de stilul de viață american, ne face să prețuim fără discernământ tot ceea ce se desfășoară repede și eficient, tot ceea ce ocupă puțin loc și consumă puțin timp. Principiul este valabil, poate, în viața practică, dar n-are legătură cu frumusețea. Cum ar arăta o creangă de măr înflorit comprimată drastic pentru a încăpea într-un buzunar? Cum ar arăta poemul *Luceafărul* povestit pe scurt? Un rezumat al lui ar fi, fără îndoială, grotesc. În cadrul unui asemenea rezumat, fata de împărat ar putea, într-adevăr, să nu mai adauge „în jos" pe lângă „cobori", iar luceafărul ar putea răspunde și el concis: „OK".

De altfel, există și o dovadă materială că Eminescu a folosit deliberat, și nu din neglijență formula „cobori în jos". Într-unul din manuscrisele poemului *Luceafărul* scrie clar, cu cerneală neagră, „Cobori din cer luceafăr blând". Poetul a tăiat, cu creionul, „din cer" și a scris deasupra, tot cu creionul, „în jos". Modificarea a făcut-o, în mod evident, la o recitire a poemului, când nu mai avea la îndemână tocul cu cerneală, ci un creion.

Ca să-l înțelegem pe Eminescu nu trebuie neapărat să-l studiem în prealabil pe Schopenhauer, așa cum cred unii. Trebuie doar atât: să nu căutăm în opera lui pleonasme.

Invitația adresată luceafărului de fata de împărat de a coborî în iatacul ei este o incantație. O incantație compusă parcă nu din cuvinte, ci din așteptări și năzăriri. Cătălina o rostește în somn, iar în somn cuvintele nu sunt decât intenții de cuvinte. Nu întâmplător, Eminescu înlocuiește verbul „a spune" cu verbul „a suspina", care înseamnă un mod nelingvistic de a vorbi: „Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină".

Ceea ce rămâne în mintea noastră după ce citim textul incantației improvizate și murmurate de fata de împărat în somn este altceva decât un text, este o nălucire.

„– «O, dulce-al nopții mele Domn,/ De ce nu vii tu? Vină!// Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!» În timp ce-l cheamă pe luceafăr, fata de împărat îl vede deja cum coboară „alunecând pe-o rază".

Această reprezentare a coborârii luceafărului, „alunecând pe-o rază" este, cum ar spune Emil Brumaru, de o delicatețe infinită. Iubitul himeric al Cătălinei nu cade din cer, nici nu se înfățișează instantaneu, ci *descinde*, alunecând pe o rază emisă de el însuși. Noi, oamenii de azi, cu sensibilitatea dată la minimum sau extirpată și cu imaginația educată de filmele de acțiune, trebuie să facem un efort ca să vedem în mintea noastră luceafărul trimițând întâi o rază în iatacul fetei de împărat și alunecând apoi pe această frânghie de lumină.

În natură există păianjenul care coboară astfel uneori, pe un fir foarte subțire produs de el însuși. Dar la păianjen nu mai suntem în stare de multă vreme să ne uităm cu admirație, vedem în el doar o insectă terifiantă care trebuie strivită. În iatacul unei fete de azi bărbatul din visurile ei erotice vine, probabil, nu ca un luceafăr care alunecă pe-o rază, ci ca un luptător cu vestă antiglonț adus din cer de un elicopter. ■

*(fragment*
*dintr-un studiu aflat în lucru)*

la aniversară

**Ce a scris până azi D.R. Popescu şi ce va mai scrie în viitor conlucrează la constituirea unei impunătoare imagini de scriitor total.**

## Dumitru Radu Popescu - 80

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

# Un scriitor total

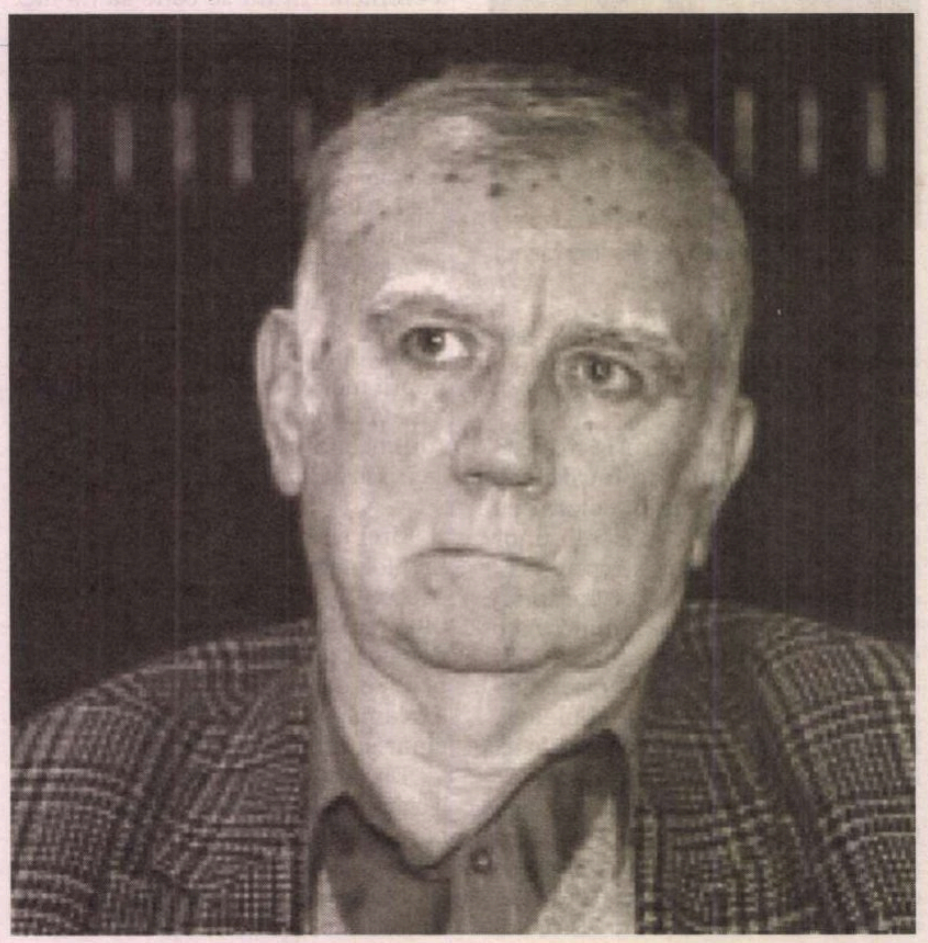
**În 19 august, potrivit calendarului implacabil, marele scriitor, confratele nostru, fostul nostru conducător de breaslă în anii grei, Dumitru Radu Popescu, împlineşte 80 de ani. Impresionantă aniversare.**

Dacă este să-i fiu alături lui D.R.P., să-l încurajez, îi voi spune ca Negruzzi că şi altora li se întâmplă ce i se întâmplă lui, şi de pildă mie, peste puţină vreme, cu ajutorul Celui de Sus. Atât că la Negruzzi erau 60 .

Dar faptul e fapt, unul sărbătoresc, şi nu ne rămâne nouă, contemporanilor imediaţi ai lui D.R.P., cunoscătorii de mult ai omului şi ai operei, ca şi altora, mai apropiaţi de operă decât de autor, cititorilor obişnuiţi, decât să-i aducem urările noastre de bine, de sănătate, de linişte, de creaţie bogată, ca şi până acum.

Eu îi voi ura toate acestea dar m-am gândit că nu este fără rost să vin şi cu unele amintiri din vremuri mai îndepărtate, ale începuturilor literare, să-l convoc pe D.R.P. la o mică excursie sufletească în lumea acelui timp. Nu ne-am putea întâlni acolo cu, azi, prea mulţi cunoscuţi, cu cei mai mulţi dintre ei, din nefericire, nu ne-am mai putea strânge mâinile.

În anii '58 - '59 ai trecutului secol, *Gazeta literară* îşi împrospăta personalul compus până atunci mai ales din proletcultişti uzaţi. Sosise timpul primenirii şi atunci când apăruseră în redacţie Ştefan Bănulescu, Nichita Stănescu, Nicolae Velea, mai apoi Lucian Raicu, Valeriu Cristea, mai târziu Magdalena Popescu, aduşi unii de Paul Georgescu iar alţii de Crohmălniceanu, se putea spune că ceva s-a schimbat substanţial. Eu, Matei Călinescu, Modest Morariu funcţionam de un an la corectură, trecând apoi, eu şi Matei, în redacţie, iar Modest la o editură. Venind noi, o parte din ruginiţi au plecat, în alte posturi sau la pensie, iar noi, amintindu-ne că avem prieteni buni printre poeţi, prozatori, critici, i-am convocat la redacţie. Dar şi ei aveau prieteni şi i-au convocat la rândul lor . Astfel că sediul *Gazetei*, în zilele de lucru, gemea de lume, oricând îi întâlneai pe Ilie Constantin, pe Petre Stoica, pe Mircea Ivănescu, pe Eugen Simion (o vreme chiar redactor), pe Vera Lungu, chiar pe N.Breban adus, la un moment dat, de Nichita, şi pe mulţi alţii. Fiind acolo tot timpul unii apucau să strecoare în *Gazetă* vreo poezie, vreo traducere, vreun comentariu de carte, vreun „ochi magic" (rubrica o botezase astfel Valeriu Cristea). Aceste noi prezenţe în revistă, fie oricît de modeste ca dimensiuni, năşteau senzaţia unei schimbări de perspectivă, făceau, oricum, mohorâta *Gazetă* ceva mai atrăgătoare. Sau aşa ni se părea. Căutam aliaţi şi la alte reviste, la *Steaua* din Cluj, şi cu aceasta revin la subiectul propriu-zis al însemnărilor mele care este D.R.Popescu.



Formasem în acei ani, neoficial desigur, o „axă" cu *Steaua* condusă la Cluj de A. E. Baconsky, promotor acolo, în anii de care vorbesc, al „spiritului modern" şi al contactelor cu ce nu ne era prea cunoscut din Occident, poeţi cu convingeri de stânga, e adevărat, dar poeţi indiscutabil mari: Ungaretti, Saba, Machado, Sandburg, Frost, Trakl. Din grupul nostru, cel care ţinea legăturile cu *Steaua* era Petre Stoica, prieten cu Baconsky, cu Felea, cu George Munteanu, cu Aurel Gurghianu şi cu cel mai tânăr dintre stelişti: D. R. Popescu.

La D.R.P., în schiţele şi nuvelele publicate în *Steaua*, ne-a stârnit interesul un anume mod de a înfăţişa lumea ţărănească: amestec de tandreţe şi violenţă, un stil de existenţă care era al excesivităţii în toate sensurile şi care, în alte forme, putea fi întâlnit şi în nuvelistica lui Velea sau a lui Fănuş Neagu, prozatorii din generaţia noastră atât de mult preţuiţi. Era o consonanţă de viziune între aceşti prozatori care ne da nouă sentimentul că după Marin Preda o nouă proză a satului românesc prindea chip. „Suciţii", „ciudaţii", „răzleţiţii" lui Fănuş şi ai lui Velea erau şi ai lui D. R. Popescu, manifestaţi desigur în alt cadru şi cu alte gesturi caracteristice. Şi chiar şi cu alte drame, cu alte conflicte. Acestea, îmbogăţite, au hrănit romanele de mai târziu ale lui D.R. Popescu: *Zilele săptămânii, Vara oltenilor, F., Aceşti îngeri trişti, Duios Anastasia trecea* şi altele şi altele care ne proiectează în lumi memorabile. Sunt opere epice dintre cele mai rezistente ale literaturii noastre de după război.

Dar nu este numai epica, nu sunt numai romanele. Mai sunt piesele de teatru, publicistica, eseurile, scenariile pentru filme. Ce a scris până azi D.R. Popescu şi ce va mai scrie în viitor conlucrează la constituirea unei impunătoare imagini de scriitor total.■

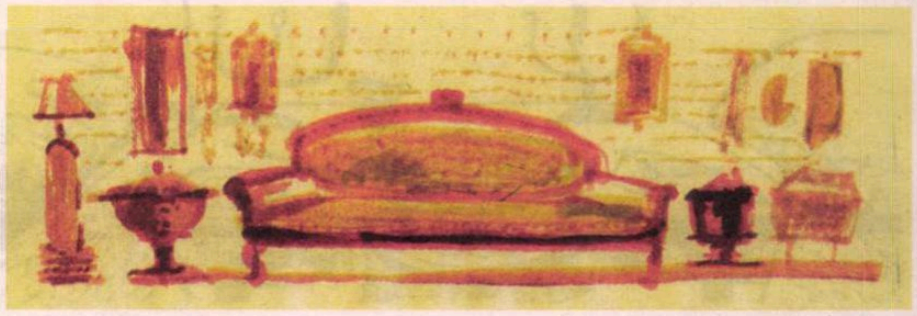
*P.S.* Era de mult cazul să corectez o afirmaţie eronată care mă priveşte făcută în *Dicţionarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, ediţia din 2004, vol. A-B. În capitolul dedicat revistei *Amfiteatru* se spune la pag. 144: „...prima fază a celei dintâi serii corespunde intervalului în care redactor-şef a fost Ion Băieşu, schimbat de Gabriel Dimisianu şi se încheie în decembrie 1968". Am lucrat într-adevăr la *Amfiteatru* împreună cu Ion Băieşu, el fiind redactor-şef iar eu redactor-şef adjunct, dar nu l-am schimbat pe Băieşu din funcţie. Din august 1968, când m-am transferat la *Gazeta literară*, Băieşu a rămas în continuare la conducerea *Amfiteatrului* până în luna decembrie a aceluiaşi an când a fost schimbat cu Gh. Achiţei. **(G.D.)**

## Călătoria pe lună

Dumitru Radu Popescu, unul dintre cei mai importanţi prozatori români de astăzi, împlineşte în aceste zile o vârstă într-adevăr preţioasă, 80 de ani. Îi spun cu sinceritate *La mulţi ani în sănătate!* şi vreau să mărturisesc cu acest prilej că îi sunt îndatorat pe viaţă şi că îi port o gratitudine care nu se şterge niciodată. Când eram un tânăr poet şi el preşedintele Uniunii Scriitorilor, în vremuri foarte aspre, m-a ajutat hotărâtor: Marin Sorescu şi Romulus Diaconescu mă voiau în redacţia revistei *Ramuri*, dar nu izbuteau să mă aducă. Numai şi numai datorită lui Dumitru Radu Popescu acest lucru a fost posibil, ceea ce, pentru acele timpuri, eu nefiind membru de partid, era totuna cu o călătorie pe lună. Probabil, venirea mea în redacţia *Ramuri* mi-a modificat pe de-a-ntregul cursul literar. Dumitru Radu Popescu, tot pe atunci, a mai intervenit în câteva rânduri salvator în traiectoria mea scriitoricească şi nu numai. Aşadar, m-a înrâurit benefic. A făcut-o pur şi simplu, fără să aştepte nimic în schimb. Cum s-ar explica această atitudine a sa? Cred că s-a comportat ca un om care aruncă seminţe în pământ. Unele din ele se vor pierde, altele însă se vor prinde şi vor da rod. În mine sămânţa s-a prins. Astăzi eu sunt constituit, aşa cum o casă este construită din blocuri de piatră, şi din acest sentiment de gratitudine faţă de el. O gratitudine, repet, de neşters.

■ Gabriel Chifu

**Încercarea de a-l reduce pe D.R. Popescu la o formulă unică, justificată, poate, metodologic, nu e fericită din punct de vedere critic.**

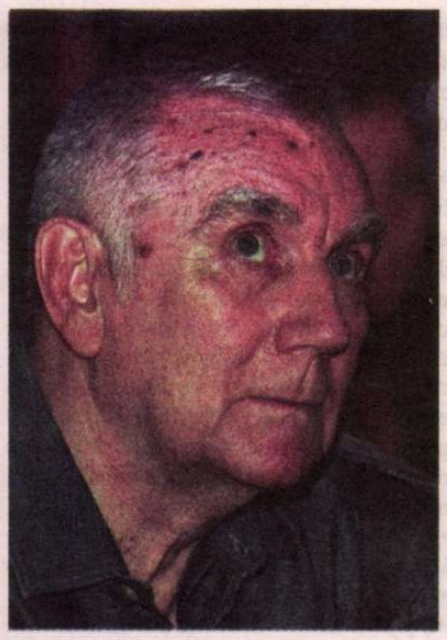


la aniversară

## Dumitru Radu Popescu - 80

# De la *F* la Truman Capote

### Trei momente ale prozei lui Dumitru Radu Popescu



**Nu e tocmai uşor de stabilit locul lui Dumitru Radu Popescu într-o tipologie a prozei româneşti. Din 1958, anul debutului editorial cu volumul *Fuga* (schiţe şi povestiri), şi până acum, prozatorul a acoperit, cred, întregul inventar de specii, de la cronica măruntă la ciclul epic, de la schiţă la roman, de la povestire la nuvelă.**

Formula sa narativă, de asemenea, s-a schimbat şi se schimbă, subtil, cu fiecare volum. Concomitent, prozatorul scrie teatru, scenarii de film, comentarii literare, articole politice, pamflete şi, din când în când, chiar cronică sportivă. Sfidează, în chip vădit, „legea pământului", care îl împinge pe scriitorul român să-şi pună talentul în viaţă, nu în operă.

Căutând să-l cuprindă într-o singură formulă, criticii au întrebuinţat-o des pe cea de *realism magic*, preluată din romanul sud-american, dar neadaptată unei tradiţii a prozei noastre în care intră, pe lângă basmul popular, Creangă, Sadoveanu şi, odată cu generaţia şaizeci, fantasticul eliadesc. Încercarea de a-l reduce pe D.R. Popescu la o formulă unică, justificată, poate, metodologic, nu e fericită din punct de vedere critic.

E evident, în acest sens, că între Dumitru Radu Popescu de dinainte de *Leul albastru* (1964) şi cel de după, ceva se schimbă. Prozele scurte din primii ani mergeau pe linia realismului psihologic, cu fine pătrunderi ale fantasticului: un fantastic al „verosimilităţii", în descendenţa lui Eliade. După *Leul albastru*, apar autoreferenţialitatea, ironia, burlescul. Apoi, romancierul sparge, în *F*, canoanele realiste. Cum se întâmplă în asemenea situaţii, denunţarea unei retorici generează o nouă retorică, iar discursul lui Dumitru Radu Popescu îşi dobândeşte timbrul inconfundabil, fie că „ţese" peripeţiile (reale) ale lui Moise Cocrişel, ori pe cele (imaginare) ale cuplului „dantesc" Paolo-Francesca.

Un prim moment-cheie al metamorfozei narative este, desigur, *Duios Anastasia trecea* (1967). În această nuvelă – una dintre cele mai bune creaţii de gen româneşti din toate timpurile – se produce intruziunea mitului în naraţiune. Viziunea tragică asupra existenţei era prezentă încă din primele proze, cele marcate de război şi de perioada imediat postbelică, însă acolo, lipsind miturile, tragicul se camufla în lirismul subiacent. În *Duios Anastasia trecea*, însă, se insinuează referenţial un mit – cel al Antigonei –, ipostaziat în existenţa de zi cu zi a unui sat din Clisura Dunării, în care nemţii împuşcă un partizan sârb şi-l lasă neîngropat. Lirismul este eliminat din combinaţie, fiind substituit de un tragic grotesc, iar mai târziu, în alte proze, de ironie, în acea formulă consacrată de folclor sub numele de *râsu' plânsu'*.

O precizare, deşi mult ulterioară dezbaterii critice provocate de nuvelă, mi se pare necesară. În *Duios Anastasia trecea*, nu avem de-a face – aşa cum s-a repetat până la golirea sintagmei de conţinut – cu un *mit degradat*, ci cu un tipar mitic pe care ipostazierea contemporană l-a deturnat de la sensurile sale. Departe de a citi într-o cheie mitică deformată o întâmplare cotidiană (în maniera lui Jean Anouilh), Dumitru Radu Popescu construieşte într-o grilă realistă un scenariu mitic.

Al doilea pas: romanul *F* (1969). Un text care nu prezintă atât de evident semnele realismului magic, cel puţin aşa cum îl cunoaştem de la sud-americani: romancierul explorează aici, mai curând, zonele obscure ale psihologiei umane şi instinctele bestiale îngropate în subconştient. Ipostaza pe care şi-o rezervă autorul este cea a *exorcistului*, de aceea personajul-liant al romanului este un procuror, Tică Dunărinţu, care încearcă să purifice prin *anchetă* spaţiul ficţiunii. Asasinarea lui înainte de elucidarea anchetei are rolul de a denunţa limitele capacităţii romancierului (realist) de înţelegere, cuprindere şi ordonare a realităţii.

Din acest punct de vedere, rolul romanului *F* în evoluţia prozei noastre postbelice a fost cel de a denunţa tiparele romanului neo-modernist: personaje, tramă, arhitectură. Totul este destructurat în *F*. Prozele care-l alcătuiesc (*Ninge la Ierusalim*, *Boul şi vaca*, *Cele şapte ferestre ale labirintului*) se leagă prin fire logice, ca şi printr-un spaţiu epic comun, fără a-şi pierde, însă, un anume grad de autonomie. Personajul-procuror le străbate pe toate trei, în postúri diferite, însă: *confident* în prima, *anchetator* în cea de-a doua, *protagonist* în ultima. Comună este şi dicţiunea narativă, îngemănare a „verosimilului" cu „neverosimilul", a grotescului cu tragicul. Parcă spre a-i şubrezi şi mai mult poziţia, Dumitru Radu Popescu modifică mereu punctul de referinţă al anchetatorului, ceea ce răstoarnă şi ocultează şi mai mult adevărurile psihologice ale personajelor şi relaţiile dintre ele. În final, îl suprimă de-a dreptul pe procuror, care, pe de-o parte, devenise periculos (în logica interioară a poveştii: era pe cale să-i dezvăluie pe asasini), iar pe de alta, devenise inutil (schimbarea punctului de referinţă subliniind îndeajuns incapacitatea creatorului de a stăpâni lumea propriei ficţiuni).

Două decenii şi jumătate mai târziu, în primul său roman de după 1989 (*Truman Capote şi Nicolae Ţic*, 1994), prozatorul se reinventează. Discursul său romanesc este acum animat de două impulsuri, care îl structurează pe orizontală şi pe verticală, ca axe semnificante. Primul este *setea irepresibilă de povestire a personajelor*, cel de-al doilea este *capacitatea prozatorului de a imagina universuri simbolice şi mitice*. Rezultatul acestei intersecţii este o naraţiune densă, care imprimă lecturii un ritm întrucâtva mai solemn şi ne induce sentimentul că suntem martorii privilegiaţi ai unei „hierofanii". Una a Nimicului, se-nţelege.

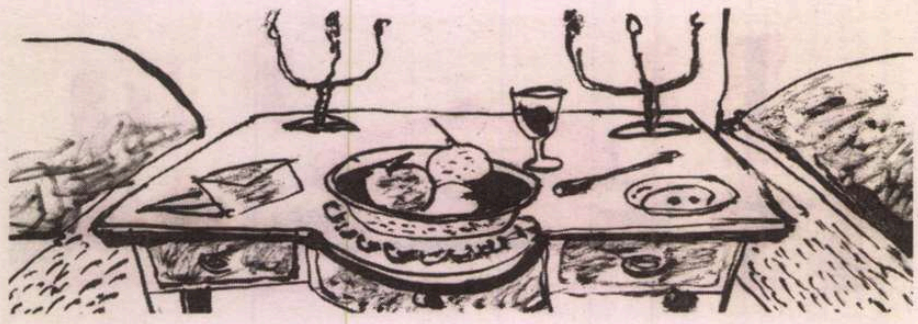
Prozatorul este bântuit de câteva fantasme, pe care le investighează în mod sistematic, epuizându-le şi iar reluându-le, dintr-un alt unghi. Ele au fost deja semnalate de critica literară – războiul, întrepătrunderea sacrului cu profanul în existenţa cotidiană, rolul simbolurilor în configurarea destinelor individuale –, dar fără ca reţeta completă a formulei literare a lui Dumitru Radu Popescu să fie vreodată descifrată până la capăt.

Astfel, într-un contrapunct al opacităţii titlului *F*, atât titlul, cât şi subtitlul romanului din 1994 – *Truman Capote şi Nicolae Ţic (romanţ)* – sunt transparente. Chiar *prea* transparente (autorul fiind, se ştie, un om cu umor şi un scriitor ludic). Romanul este un *romanţ*, pentru că nucleul epic îl constituie o întâmplare erotică, trivială şi romanţioasă. Gelos pe amicul Dinu, pe care-l suspectează că întreţine legături amoroase cu soţia sa Crina, personajul principal, Iezechiel, se hotărăşte să-l omoare. Se întâmplă, însă, ceea ce juriştii numesc o *error in persona*: în locul celui aşteptat soseşte cel mai bun prieten al lui Iezechiel, Emil, care cade sub cuţitul acestuia. Scriitorul îngroaşă tuşele triviale, de gazetă de scandal, ale întâmplării. Totul se petrece la un chef în locuinţa lui Iezechiel, iar flirtul Crinei cu Dinu, ca şi intenţia soţului încornorat de a-şi ucide rivalul, nu mai constituie un secret pentru convivi. Iezechiel va fi încuiat într-o cameră, iar Emil va mai rămâne puţin, spre a preîntâmpina o posibilă nesăbuinţă a prietenului. În logica dictonului „Drumul spre iad e pavat numai cu intenţii bune", Iezechiel evadează pe fereastră şi îşi pândeşte rivalul la uşa casei. O nevoie fiziologică îl deturnează, însă, pe Dinu către closet, şi în locul lui coboară Emil. Întunericul nopţii de iarnă, oboseala şi ameţeala alcoolică a lui Iezechiel fac deznodământul inevitabil.

Avem aici, cum se poate observa, o replică la Truman Capote şi la obsesia sa de a dezvălui totul. Ca şi în *F*, universul de simboluri, mituri şi arhetipuri e ocultat. Destinul fiinţei este orb, la fel de orb ca fiinţa însăşi, care trece prin durată fără a sesiza conjuncturile nefaste. *Romanţul* iniţial se transformă, în sens invers transformării protagonistului, într-un tragic *roman-recherche*, a cărui morală este că întotdeauna găseşti ceva, dar (în opoziţie cu prozatorul american) acel „ceva" nu este neapărat ceea ce cauţi...

Nu am pretenţia de a fi epuizat universul epic al lui Dumitru Radu Popescu, ci doar pe aceea, mai modestă, de a fi sugerat unele corecţii ale interpretării operei sale prozastice. Una de mare valoare, esenţială în procesul desprinderii de modernism şi al pregătirii pentru experienţa postmodernă. Între *Leul albastru* şi *F*, proza românească a recuperat rapid întârzierea provocată de maladia realist-socialistă şi a regăsit calea propriei tradiţii. După *F*, putem deja vorbi de despărţirea de realism. Nu e un efort în care Dumitru Radu Popescu s-a angajat de unul singur, ci alături de alţi mari prozatori ai generaţiei sale. Îi aparţine, însă, meritul de a fi lucrat în cicluri ample şi de a-şi fi dus, în general, proiectele la capăt.

■ Răzvan Voncu





■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Lupului i-au ieşit pistrui

**Cristian Rădulescu.** Vă mulţumesc pentru cuvintele frumoase şi pentru povestirea *Avataruri infidele*, care m-a interesat. Vă sugerez să vă mai gîndiţi puţin la titlu, e cam preţios faţă de conţinut, chiar dacă preţiozitatea poate fi luată ca o ironie.

**Delia Ibrahim.** Mesajul dumneavoastră, sosit din Piatra-Neamţ, reprezintă o curiozitate prin faptul că e trimis prin *e-mail*, deci aveţi o relaţie normală cu calculatorul, dar textele sînt scrise de mînă şi scanate. Bizareriile nu se opresc însă aici. Cele două poeme, care s-ar încadra în categoria pastelurilor, se referă pe arşiţa asta la vară şi respectiv primele zile ale primăverii. Nici asta n-ar fi o problemă. Dar iată cum sună prima strofă a poemului „Feerie de iarnă": *A căzut zăpada pe muntele semeţ/ Totul e tăcere în acest îngheţ / Strălucind de nea copacii par mai falnici / Şi aerul vibrează de puritatea iernii.* Aveţi clare pretenţii de prozodie clasică şi nu puteţi păstra măsura pe patru versuri şi nici măcar nu izbutiţi în această strofă, dar şi în altele, să realizaţi două nenorocite de rime împerecheate. În altă strofă rimaţi, vorba vine, „chip – nimic" . Ceea ce este grav este că vă declaraţi profesoară şi încă de franceză! Sper că minţiţi. Altfel vai de copiii care ajung pe mîna dumneavoastră. Atîta aţi fost dvs. în stare să deprindeţi, ca versificaţie, de la Verlaine şi Baudelaire sau de la Victor Hugo (*hélas!*)? De naivitatea textului, de care s-ar ruşina şi un elev de clasa a VI-a, ce să mai zic!? Nu pot să spun decît – în numele înaintaşilor Văcăreşti – ruşine dvs. şi şcolii româneşti! Sper să se găsească, sub Piatra aceea, un inspector şcolar cu un rest de conştiinţă care să vă arunce afară din învăţămînt.

**Vasile Pin.** Bag de seamă că versurile pe care le-aţi trimis au fost drecţionate, cel puţin în prima fază, către revista *Melidonium* (??). Nu am auzit de această publicaţie şi aş putea să vă spun că, dacă le-aţi trimis la Melidonium, de el să aveţi parte. Totuşi, prin textele pe care le-aţi expediat, există cîteva sintagme care mi-au atras atenţia şi ar fi păcat să nu vă încurajez cît de cît. Iată un pasaj mai izbutit: *substantivul acesta s-a retras într-o pagină albă/ până la brâu/ timpul a descălecat de pe tânărul armăsar şi corăbiile au trecut/ verbul.* Dar toate textele conţin şi absurdităţi, fragmentele nu se leagă între ele, nu există niciun fir logic al poemului. Eu înţeleg că dvs. trăiţi nişte „stări lirice", aveţi nişte viziuni cărora le daţi o formă verbală. Dar asta nu este suficient. Vă pîndeşte ridicolul: *am făcut un gard s-a uitat un om/ dincoace pur şi simplu ploua torenţial şi lupului i-au ieşit pistrui/ am mai pus metereze s-a uitat un gutui/ glonţul lui galben îmi mângâia floarea pe care-o iubisem amară/ am aşezat unele peste altele trupurile care-au lăsat semne de ciudă s-a uitat o cioară/ şi s-a făcut noapte/ precum o biblie coborâtă în stradă* etc. ***(tango de gutui)*** Nici măcar amuzant, necum să trezească interesul cititorului, de ce ar citi el asemenea incoerenţe? Dacă veţi reveni la o comunicare raţională, vă voi citi şi data viitoare.

**Atena Ivanovici.** În texte care au în general un nivel acceptabil aveţi pe-alocuri scăderi stupefiante, cîte un vers final care strică tot poemul. Gustul vă trădează foarte uşor, cădeţi în dulcegării pe neaşteptate, apoi reveniţi la normalitate cu aceeaşi uşurinţă. A trebuit să intervin puţin în texte ca să nu vă faceţi de rîs. Cu aceste observaţii, reproduc nişte poezii. Fiţi mult mai grijulie şi exigentă.

## circuitul apei în natură

pe cer sunt nori perfecţi
ploaia cade perfect
seminţele încolţesc perfect
în pământul reavăn
un soare perfect răsare
florile cresc perfect
apa se evaporă din lacurile
perfecte
pe cer sunt iar nori perfecţi

un om imperfect
priveşte şi plânge

## cele şapte porunci ale zilei de duminică

duminica se vorbeşte în şoaptă
se respiră înalt
se lasă uneltele la uşa orelor
şi se păşeşte tiptil printre bătăile inimii
duminica se frământă timpul cu puţină drojdie
să crească
până coboară sufletul din cer

## aproape de mine

mi-a spus cineva să scriu despre mine
despre turnul aproape de fildeş
cu porumbei crescuţi la ferestre
plătit în rate
câte 100 grame de sânge pe lună
timp de vreo 20 de ani
despre liniştea serilor aproape întreagă
când timpul uită să existe
despre indiferenţa zilelor de luni
aproape la fel ca a celor de marţi
despre atâtea şi atâtea lucruri
aproape normale

despre mine însă
nu e nimic de scris

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *e-mail*: posta.romlit@gmail.com.**

# Un regret

Regret că modestele mele „precizări" din **România literară** nr.29, relative la recenta traducere de la *Humanitas* din poezia lui Ezra Pound, au provocat nedumeriri şi poate mâhnire. Introducerea, comentariile, cronologia lui Horia-Roman Patapievci sunt, nu doar în opinia mea, docte, aşa cum nu s-au mai făcut după ştiinţa mea în ceea ce-l priveşte pe poetul american amintit. Amănuntele oferite cititorului în ediţia lui de H.-R.P. despre ambianţa culturală, unele personaje literare, rolul de mentor al modernismului, imagismului, jucat de Pound, forţa sa de a revitaliza limbajul poetic etc. sunt excepţionale. Când am făcut, recunosc, cam neinspiratele mele precizări, inoportune chiar, am vrut să aduc mai multe informaţii despre spaţiul culturii italiene (e drept nimeni nu mi le solicitase) oarecum la nivelul celor abundente despre lumea americană a lui Ezra Pound. Credeam că e potrivită, o echilibrare a datelor, văzând, pe de o parte, bogăţia amănuntelor oferite, pe de alta, austeritatea altor note explicative. Nu am intenţionat să fac un lucru pentru care nu am competenţa necesară – o cronică a traducerii, am procedat la un fel de comentariu subiectiv, poate orbit de miza italiană existentă la Pound, doar spunea el însuşi că paradisul e de regăsit în preajma Lacului Garda, e drept unul păgân.

Ezra Pound, aflat acum, prin munca tenace şi pasionată a lui H.-R.P, la primul volum, *Opere 1908-1920*, dintr-o ediţie română matură, la cota exigenţelor profesioniste europene, se cere comentat ca atare, de specialişti. Eu, nespecialistul, amintesc doar că a mai fost tradus nu doar de Mircea Ivănescu, Radu Vancu, plus Ion Caraion, etc. dar şi de revista *Echinox* prin 1969, o mică victorie de etapă – pagina sa cu traduceri consistente. Ca să nu mai spun de echivalenţele lui A.E.Baconsky. Atunci, anii '70, se trasa harta unui teritoriu poetic, acum avem explorarea sa temeinică, sol (text) subsol( aluzii, trimiteri) aer(concepţie, viziune). Eseul lui H.-R.P. despre Antichitate, Renaştere, maeştri literari, continuitate de substanţă conţine implicit o lecţie despre rolul de liant al culturii pentru toate generaţiile, mai ales pentru cele care se consideră că nu ar datora nimănui nimic.

Volumul (primul)din seria de *Opere* de Ezra Pound, carte elegantă scoasă de Editura *Humanitas*, este un eveniment cultural şi va avea sunt convins cronicarii pe măsură, nu micile mele precizări, „inadecvate" de pe margine. Îmi asum toate erorile, inclusiv cele cauzate de virgulele buclucaşe.Regretul meu este total.

■ Adrian Popescu

# Înapoi la creion şi radieră

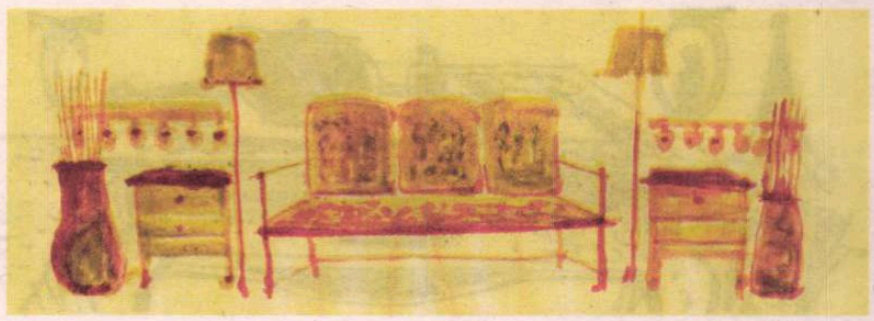
*(urmare din pag. 5)*

Şi încă unul, din cartea de faţă: „Adorno dă un sfat intelectualilor de care arareori se ţine seama: Nu lăsaţi pe nimeni să vă reprezinte. Este ilustrativă lipsa de aderenţă la acest sfat, dacă facem trimitere la situaţia reprezentativităţii la care apelează în contemporaneitate intelectualii noştri!" (p. 163).

Sunt multe alte aspecte ale lumii contemporane atinse de Cassian Maria Spiridon în culegerea sa: mcdonaldizarea lumii şi a orientării politice; proliferarea industriei spectacolului pe toate canalele media; constanta şi progresiva „dezvrăjire" a vieţii sociale; exacerbarea individualismului, care duce la atrofia morală şi generalizarea cinismului; creşterea nivelurilor delincvenţei şi a dezordinii sociale; declinul familiei şi al relaţiilor de rudenie, ce slăbeşte coeziunea socială; individul ros de singurătate şi înstrăinare, aflat în căutarea unui cămin, a unei comunităţi; supravieţuirea cărţii ca atare.

Textele cărţii *Despre împărăţia omului surogat. Atitudini literare, VII*, scrise cu simţ civic-moralizator şi cumpătare, scot în evidenţă acele contraste care pun în valoare esenţa problematicii abordate. Prin găsirea tonului just şi evitarea limbajului specializat, aspectele circumscrise analizelor sunt definite sugestiv, lectura atentă a bibliografiei consacrate oferind mai mult ocazia textului să vorbească de la sine – motiv pentru care s-a recurs la redarea amplă a citatelor. Cassian Maria Spiridon nu abordează amatoristic subiectul ales, ci caută să-i lumineze articulaţiile şi să semnaleze coerenţa ansamblului. Textele nu-i sunt lipsite de note polemice, dar, chiar şi atunci, tonul rămâne egal, intenţiile fiind ideatice, nu stilistice.

■ Vasile Spiridon



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

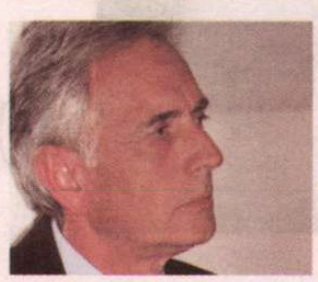
# Destinul Cărţii

**Ce viitor ar putea avea Cartea? Nu ne-am putea gîndi fără strîngere de inimă la faptul că înfăţişarea sa de obiect de bibliotecă poate fi, în viitorul relativ apropiat, nu doar redusă drastic, ci şi de-a dreptul anihilată prin progresul tehnicii audio-video.**

Dar dispariţia tiparului să însemne şi moartea Cărţii? Cartea nu e o expresie predilectă a *logos*-ului? A acelui factor mirabil care, în viziunea întemeietorilor de religii ca şi a marilor filosofi, reprezintă un principiu absolut la care conştiinţa umană n-ar putea renunţa? N-ar fi monstruos peisajul unei umanităţi lipsite de Carte? Iată întrebări pe care şi le pune filosoful craiovean Ionel Buşe. Căderea din Paradis, meditează d-sa, ne-a dat putinţa de-a cunoaşte *logos*-ul. Supunîndu-se destinului izgonirii iniţiale, omul e o fiinţă imperfectă, dar care aspiră la perfecţiune. Nu fără ca-n starea sa de imperfecţiune să nutrească o voluptate a acesteia, de natură a-i contrazice condiţia metafizică, dar îngăduindu-i o relaxare în materialitate. Se impune un egotism al plăcerilor. Cel al mîncării, băuturii, sexului, dar şi cel al erzatzului de credinţă, avînd ca obiect idoli, falşi eroi, vedete dubioase. Regretabil, plăcerile curente, stigmat al imperfecţiunii noastre, n-au practic limite, dispuse a uzurpa simţămîntul de libertate: „«Dumnezeu a murit» pentru că era perfect. Omul trăieşte (ca specie) pentru că e imperfect. Ne gîndim astăzi pînă în cele mai mici detalii la imperfecţiunea noastră încercînd să găsim cele mai sofisticate mijloace care să ne procure plăcere, dar şi cele mai bune pentru a ne feri de neplăceri". Plăcerile sacrilege, tratate ca un alibi al împlinirii, nu reprezintă *de facto* decît un soi de drog. Impunîndu-se drept un ţel de căpetenie, ele pot invalida gîndirea: "Sînt bine, pentru că trăiesc bine, simt plăcerile ca pe opiu, sînt sănătos. Gîndesc bine pentru că mă simt bine. La ce gîndeşti cînd te simţi bine în acest fel? La păstrarea stării de plăcere. Acesta e noul paradis pămîntesc, comunismul plăcerilor". Cartea n-ar putea fi recîştigată decît prin ieşirea din acest blocaj, prin perspectiva unei transcendenţe. Printr-o gîndire simbolică, aptă a face legătura între marii poeţi şi marii hermeneuţi, care să ne medieze contactul cu *logos*-ul. Dar acesta se cuvine a nu rămîne un concept uscat, ci unul apropriat prin iubire. Avem nevoie, în consecinţă, de o meditaţie şi de un senzoriu deopotrivă inocentate, capabile de empatie: "Gîndirea în starea de inocenţă este gîndirea ca posibilitate, ca deschidere poematică, să spunem, în care trăirea nu este separată de obiectul ei şi în care simţurile nu sînt exploatate la infinit de tehnicile hedoniste. Înainte de a fi argument sau instrument, gîndirea e figurativă. Esenţa ei constă în principal în această stare de bine pe care ţi-o procură libertatea de a gîndi şi mai mult decît o sinteză dintre contextul descoperirii şi cel al justificării, cum ar spune epistemologii". Astfel Ionel Buşe se apropie de gîndirea existenţialistă a lui Nae Ionescu şi a urmaşilor săi. Interesant e că în vederile d-sale gîndirea de un asemenea tip prereflexiv, legat de intuiţie, nu implică o condiţionare prin operă. E un triumf al candorii şi atît: "Nu e obligatoriu ca aceasta să fie şi creatoare. Libertatea gîndirii este o condiţie pre-reflexivă, nu şi producerea ca atare de operă. Important e ca ea să păstreze sensul esoteric al *Cărţii* şi energia poetică de regenerare a *logos*-ului". Dar Cartea nu implică totdeauna calificarea calităţii. În scrierea (şi în filmul turnat după aceasta) a lui Ray Bradbury, *451 grade Fahrenheit*, întîlnim o grupare de "păstrători" ai Cărţilor fundamentale, ameninţate cu distrugerea de molohul tehnicii şi al războiului. Un pompier de serviciu devine incendiator al acestora, drept un simbol al ideologiilor şi utopiilor aservite idealului unui pretins "om nou". Dar tocmai spre a sluji cauza Cărţii autentice nu s-ar cuveni să ne lepădăm de surogatele abuzive, atît de nocive ale acesteia? "N-ar trebui, totuşi, să ardem simbolic multe dintre cărţile de azi spre a regăsi *Cartea* de ieri sau dintotdeauna? Sute şi mii de tone de maculatură de îndobitocire ar trebui măcar depozitate într-un muzeu al ororilor scriiturii sau al flatulenţelor intelectuale (*Mein Kampf*, toate abstracţiile ideologice marxistoide, tratate de imbecilizare programată, indiferent din ce registru fac parte, miile de teze de doctorat agramate şi compilate, false biblii ale drepturilor omului, ale populismului şi demagogiei etc.), pentru a spera că vom regăsi într-o zi sensul intim al Cărţii, pentru că despre *Carte* e vorba, nu despre cărţi". Subscriem. ■

**Ionel Buşe: *Intelocraţi, filosofi, ironişti*, Ed. Ramuri, 2014, 138 p.**

■ însemnări de livius ciocârlie



Iar am fost unde nu-ţi dă prin gând, cu pauze de socializare, o oră şi un sfert, între şampanie şi felul întâi, între felul întâi şi felul doi, dar barem era acolo o doamnă de la Bruckenthal care-l ştie bine pe Roman şi ştie că a fost cel mai bun.

**Cât** de repede se mişcă istoria! Dacă Vadim Tudor ar fi fost dat afară din partidul lui acum zece ani, ni s-ar fi părut senzaţional. Acum, fapt divers. Şi viaţa cum se mişcă! „Am cunoscut-o pe fata dumneavoastră în 2007, când cu oraşele înfrăţite, la Luxemburg", mi-a spus doamna de la Sibiu. Au trecut şase ani!

**Pe strada** noastră, precum şi pe Corbeni, s-au întreprins mari lucrări, ceea ce-i sileşte pe opt până la cincisprezece mânuitori de târnăcop ca, sprijiniţi în unealtă sau trântiţi pe caldarâm, să-şi tragă sufletul într-o prelungită, quasi neîntreruptă, pauză de fumat. Abia de au apucat să secţioneze cablul nostru de televiziune şi, ca bonus, să ne lase fără telefon.

**Am parte** de un gest grosolan. „–Din ce eşti făcut?, întreabă T. Altul, în locul tău, ar lua foc. – Nu sunt inflamabil", îi răspund.

**Extrag** dintr-o scrisoare urmând a fi trimisă unui prieten o mică teorie. Nu de alta, dar am mai formulat-o, în diverse feluri, de nenumărate ori, politica acestor însemnări fiind bătutul apei în piuă şi, în consecinţă, a cititorului la cap.

(Ca să verific acurateţea expresiei de mai sus, deschid *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, de Candrea şi Adamescu, şi, ca un făcut, primul cuvânt peste care dau este verbul *a pisălogi*.)

Deci, iată teoria. E bine şi e normal ca în viaţă să ai ambiţii, să ştii cum să-ţi conduci barca spre realizarea lor. Dacă însă se face cum se face că-ţi lipseşte ambiţia, atunci normal ar părea a fi să nu te bage nimeni în seamă, să fii lăsat în pace. Ei bine, nu-i deloc aşa. Când nu ai ambiţii, înseamnă că-ţi lipseşte energia. Iar cum vieţii nu-i place vidul, acolo unde apare un gol ea se grăbeşte să-l umple. N-ai tu energie, nu-i nimic, se va găsi. Golul de energie proprie va fi umplut urgent cu energia altora, ei neîntârziind ca, energic, bineînţeles, să-ţi comande una-alta, iar tu, neavând energia necesară ca să te opui, te vei executa, ce altceva să faci, sau, altfel spus, ce dracu să faci! Aşa se întâmplă, nu cred că-i paradox, că tocmai cel care ar vrea să trăiască în bună pace nu-şi satisface acest deziderat. Aşa stând lucrurile, deosebirea cu totul relativă dintre el şi ceilalţi va fi numai aceea că ei se agită ca să obţină ce-şi doresc, iar el se agită ca ei să obţină ce-şi doresc. La asta nemaiadăugându-se decât bodogănelile şi înjurăturile de toţi dracii, astea din partea lui, că ceilalţi nu au de ce să recurgă la asemenea vulgarităţi.

**Aseară** ne-am făcut de cap, că aşa promisesem, dar astăzi, luni, când vor şi fi 33 de grade, e o zi bună a săptămânii ca să termin cu prostia, să trăiesc, de acum înainte, înţelept. Să fac numai ce-mi place. Adică, nimic. Da, dar vezi că astăzi nu se poate, că pentru astăzi am promis ce-am promis. Întâmplarea face. Bine, dacă-i aşa, atunci încep – să fac numai ce-mi place – mâine, marţi…

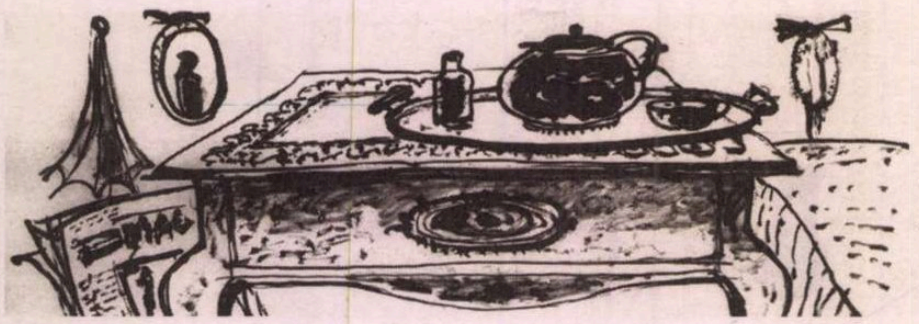
**Citesc** un articol mai vechi al lui Paul Cornea despre Ion Codru Drăguşanu, favoritul lui tata, concurat numai de Hogaş. Ajunge inevitabil la obstacolul limbii de peste munţi, ceea ce-mi aduce aminte de victoria obţinută, tot pe bază de pisolăgeală, asupra autorului *Istoriei critice*, victorie în urma căreia Stoica de Haţeg, cronicarul Mehadiei şi al cumplitelor măceluri austro-turceşti dintre Străjoţ şi Domogled, a apucat să-şi facă loc în marele op. Admirabilul şi ilizibilul Stoica de Haţeg pe care, ca să fie cât de cât accesibil, l-am periat cu hotărâre eu însumi în altă carte veche, *Un Burgtheater provincial*.

**Îl întâlnesc** pe omul care m-a făcut în fel şi chip. Îmi spun eu însumi, neavând-o prin apropiere pe T: „Aşa nu mai dai tu înainte. N-ai pic de resentiment!".

„–Nu l-au mai arătat pe ăla micu', care cântă manele. –Da' ce-ţi veni? –Ştiu şi eu!?". După-amiază, omul îşi buşeşte maşina, un Ferrari, şi seara apare la jurnal. „Acuma eşti mulţumită, că i-ai stricat jucăria?", o întreb.

**Cu lenea** nu-i de glumit! Nu-i, cum cred unii, un simplu defect. O simţi în toate oasele. Cine îţi dă ceva de lucru comite un abuz. Decât atâtea fleacuri, mai bine s-ar introduce în gândirea corectă interdicţia de a fi scoşi din lâncezeală cei leneşi şi nepăsători.

Am totuşi un alibi. De ieri, s-a instalat căldura verii. De acuma, aşa o s-o ţinem până ce, după trei zile de „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă", nimerim direct în frig. ■





**deşi fac parte din generaţii distincte, Martin şi Várdai se întâlnesc în zona expresiei în care coarda animată de arcuş capătă elocvenţa unei ziceri marcate de cultură, de inteligenţă, de un absolut bun-gust.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Actualitatea muzicală estivală

**Un aspect ce rezultă firesc: în sezonul estival, în perioada în care colectivele orchestrelor simfonice se află în concediu, în perioada în care instituţiile filarmonice inclusiv Filarmonica bucureşteană, Formaţiile Muzicale ale Radiodifuziunii publice pregă-tesc acum, în luna august, evenimentele marelui Festival enescian, în lunile de vară manifestările muzicale camerale se dovedesc a fi, în schimb, precumpănitoare.**

Audiem, printre altele, creaţii ale unui repertoriu ce sondează intimitatea raporturilor definitorii pentru universul spiritual propriu marilor personalităţi, propriu marilor epoci ale culturii muzicale din perioada Barocului european şi până în deceniile de mijloc ale secolului trecut. Este situaţia ce dezvăluie relaţia nemijlocită a muzicianului performer cu coechipierul de formaţie, cu valorile de specificitate ale creaţiei muzicale.

Festivalul *Enescu şi Muzica Lumii*, la Sinaia, concertele desfăşurate sub genericul *Vara Magică*, de asemenea *Marile Serate Muzicale Bucureştene*, sunt iniţiative particulare realmente salutare ce aparţin unor înpătimiţi, profesionişti şi neprofesionişti ai muzicii. Sunt cei care dispun de capacitatea de a-i mobiliza pe cei din jur, cei care detectează mijloace financiare, imaginează programe, construiesc evenimente, stimulează valorile muzicale ale tinerilor, coagulează efortul maeştrilor. Se răspunde unor vechi opţiuni ale publicului iubitor de artă, inclusiv ale celor animaţi de circuitul turistic; este, pe de altă parte, un dat al omului de muzică, cel care nu se poate despărţi de muzică. O ştim cu toţii, până nu demult seceta lunilor de vară se manifesta inclusiv în zona evenimentului artistic. Obişnuiesc a le aminti celor tineri că oamenii de muzică nu iau vacanţă nicodată de la muzică. Este un dat existenţial.

De la nivelul senectuţii celei înalte, maestrul Valentin Gheorghiu găseşte resurse realmente mobilizatoare pentru a se întâlni – la Atheneul Român, pe scena de concert a Casinoului din Sinaia – cu câţiva dintre tinerii noştri muzicieni, de asemenea cu pianista Roxana Gheorghiu cu care compune un activ, un încântător cuplu pianistic.

Personalitate emblematică a vieţii noastre muzicale, domnia sa păstrează alura din alte timpuri a muzicianului complet, cea a artistului performer, a creatorului inspirat, care inspiră la rândul său. Lucrarea domniei sale, *Ave Maria*, în actuala versiune pentru violocel şi pian, a fost prezentată publicului în compania maestrului Cazacu, în chiar momentul în care creştinii comemorau Adormirea Maicii Domnului. O rugă adresată Fecioarei, imaginată de artist la vârsta de 19 ani, imediat în anii postbelici. Lucrare dedicată unei voci înalte susţinute de orgă, această pagină a cunoscut prima imprimare discografică în compania autorului, în *Biserica Neagră* din Braşov.

Pe de altă parte, mărturisesc, nu cred că am auzit vreodată pe viu, în sala de concert, această cu totul captivantă *Suită a 2-a* pentru două piane, de Serghei Rachmaninov, o lucrare a unui neoromantism de început de secol XX, un mare spectacol pianistic, lucrare pe parcursul căreia cei doi muzicieni performeri au regăsit traseele artistice comune în epocă, subtile semnificaţii ale mişcării valsului, ale marşului, intonaţii ale romanţei.

De la nivelul de exemplaritate al maestrului la cel al entuziasmului etalat de tinerii muzicieni, circuitul se dovedeşte a fi cât se poate de firesc. Mă refer la acest captivant trio născut într-un fel *ad hoc*, formaţie pe care o animă artişti ce nu au împlinit încă vârsta de 30 de ani, pianistul Mihai Ritivoiu, violonistul Radu Dunca, violoncelistul Ştefan Cazacu, interpreţi ai celebrei mişcări *Trio Elegiac* în sol minor, de Rachmaninov.

Până spre sfârşitul lunii au mai putut fi urmăriţi pe scena Casinoului din Sinaia membrii Cvartetului clujean *Arcadia* în compania sopranei Mihaela Maxim, de asemenea formaţii camerale şi tineri muzicieni cum sunt pianistul Andrei Licareţ, violoniştii Rafael Butaru şi Iulia Ghindă, violistul Adrian Vasile, violoncelistul Mircea Marian, violoncelişti invitaţi Horaţiu Luduşan şi Adrian Precup.

La Bucureşti, la Atheneul Român, în cadrul proiectului *Vara Magică* au continuat momentele de autentică magie în domeniul muzical cameral. Mă refer la minunatul trio cu pian format din muzicieni de elită ai vieţii muzicale internaţionale, la violonista Mihaela Martin, la violoncelistul István Várdai, la pianista Elena Bashkirova Barenboim. *Trio*-urile de Brahms – cel în do minor – şi de Schubert – cel în si bemol major – au fost definite în spiritul unui elevat climat al colaborării camerale. Este un climat susţinut de o paletă timbrală a cărei complexitate răspunde acelei zone muzical-poetice definitorii pentru climatul vienez al începutului dar şi sfârşitului de secol XIX. Deşi fac parte din generaţii distincte, Martin şi Várdai se întâlnesc în zona expresiei în care coarda animată de arcuş capătă elocvenţa unei ziceri marcate de cultură, de inteligenţă, de un absolut bun-gust.

Audiind, în schimb, *Sonata pentru pian şi vioară K.V.454* de Mozart, am înţeles motivul pentru care marele dirijor berlinez, conducătorul absolut al Operei de Stat de pe *Unter den Linden*, nu apare în concert în compania soţiei sale, cunoscuta pianistă membră a trio-ului, fiică a unui reputat pianist rus.

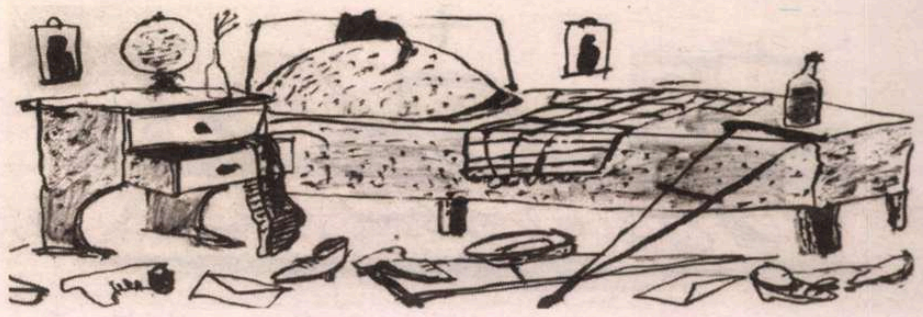
*Ensemble Raro* este ceea ce se defineşte astăzi a fi o formaţie cameralã de geometrie variabilă. Sunt tineri maeştri ce dau consistenţă vieţii muzicale internaţionale. Au fost de această dată prezenţi pe scena Atheneului Român în formaţie de cvartet de coarde cu pian; mă refer la pianista Diana Ketler, la violonistul Alexander Sitkovetsky, violistul Răzvan Popovici, la violoncelistul Julian Arp. Un cvartet de tinereţe, în mi bemol major, semnat de Beethoven, un altul în sol minor aparţinând lui Johannes Brahms, un altul în re major de Antonin Dvorák au demonstrat o dată în plus natura unei gândiri muzicale unitare, temeinic argumentate expresiv, pe care o dezvoltă cei patru muzicieni. Din perspectiva coerenţei timbrale nu poţi să nu observi că vocile grave ale corzilor, viola, violoncelul, se dovedesc a fi mai apropiate în ce priveşte maleabilitatea timbrală, generozitatea expresiei, faţă de sonoritatea – aş numi-o mai strânsă – a vibrato-ului în cazul viorii. Cu totul remarcabilă, autoritatea susţinerii pianistice a întărit unitatea ansamblului.

Îmbucurătoare s-a dovedit a fi iniţiativa fundaţiei braşovene *Euterpe* privind susţinerea – de această dată în sala Teatrului *Odeon* – a Festivalului Internaţional al Muzicii de Cameră sub genericul *Marile Serate Muzicale Bucureştene*. Cu siguranţă, personalitatea marcantă a ciclului celor patru concerte a fost celebrul pianist octogenar Bruno Canino, artist de complexă orientare, compozitor, muzician concertist cu performanţe entuziasmante în domeniul cameral, performanţe etalate cu mai multe prilejuri în faţa publicului bucureştean. De această dată a participat în realizarea unor *opus*-uri majore ale repertoriului cameral cum sunt, spre exemplu, Cvintetul cu pian *Păstrăvul* şi primul *Trio în si bemol major* de Schubert. De altfel, în mod cu totul captivant, genul clasico-romantic al cvintetului cu pian a constituit culminaţia a trei dintre *Seratele* ciclului, inclusiv creaţii semnate de Robert Schumann, de Antonin Dvorák.

Nu poţi să nu observi, violoncelistul italian de origină română Anton Niculescu, autorul marelui proiect al *Serate*-lor, este personalitatea animatoare a marii majorităţi a formaţiilor camerale prezente pe scena *Odeon*-ului, artistul care a dat consistenţă timbrală, a conferit unitate sonorităţii fiecărui ansamblu. Originar şi domnia sa din România, cunoscutul violist Vladimir Mendelssohn a avut meritul esenţial de a fi înnobilat coloratura timbrală a formaţiilor în care apare. Cel mai tânăr participant al serialului muzical cameral a fost violonistul Horia Văcărescu, un excelent muzician de ansamblu.

Aşa cum observa violoncelistul Marin Cazacu, directorul Festivalului de la Sinaia, tinerii muzicieni, mulţi dintre aceştia, se constituie în posibile garnituri de schimb. Se poate spune că „viitorul vieţii noastre muzicale începe pe mâni bune”. ■

Pianiştii Valentin şi Roxana Gheorghiu





# Noul chip al Muzeului Whitney

**Manifestarea de la Whitney nu se vrea doar un răspuns adresat celor care observă „provincialismul" artei americane, dar pentru care este „greu de văzut" originalitatea ei.**

An decursul ultimelor decenii, Renzo Piano, laureatul din 1998 al Premiului Pritzker, echivalentul Nobel-ului pentru Arhitectură, a conceput noi spaţii pentru 24 de muzee, dintre care 13 în Statele Unite... Unele dintre realizările sale – Colecţia Menil din Houston sau Colecţia Beyeler de lângă Basel – sunt unanim recunoscute drept capodopere. Altele – pavilionul menit să unească mai multe clădiri preexistente la Morgan Library din New York – au fost criticate pentru modernismul lor convenţional. Toate însă au în comun preocuparea lui Piano pentru interioare în care lumina este modulată într-un mod neaşteptat, pentru graţia coregrafică cu care sunt îmbinate materiale – sticlă, oţel, lemn – primare, pentru dialogul dintre construcţii şi spaţiul în care acestea „trăiesc".

Dat fiind prestigiul lui Piano, nu este de mirare că, luând hotărârea de a părăsi sediul de pe Madison Avenue pentru un spaţiu expoziţional mult mai mare, într-o fostă zonă industrială de pe malul râului Hudson, consiliul de administraţie al Muzeului Whitney l-a ales drept arhitect pe italian.

Ceea ce te frapează în primul rând, indiferent din ce direcţie te apropii de recent inaugurata structură, este asimetria acesteia. Nu sculpturală, inspirată de forme organice, ca în cazul creaţilor lui Frank Gehry ci „temperată", caracteristică stilului unui arhitect căruia îi plac iregularităţi controlate dar nu disonanţele... Din spre nord, noul Whitney seamănă cu o fabrică anonimă. Pentru o clădire amplasată la câţiva paşi de râul Hudson, te-ai fi aşteptat ca arhitectul să valorifice perspectiva spre New Jersey sau apusurile de soare reflectate în apă. Dar nu, Piano propune un sobru zid vertical, cu doar câteva ferestre-hublou, ce-ţi dă impresia prorei unei nave. În partea opusă, spre est, Piano a adăugat o serie de largi terase din metal, care coboară în trepte inegale spre stradă. „Este important să nu-ţi întorci spatele spre oraş. Trebuie să te conectezi la vecinătate, la locuitorii şi toate energiile ei" - declara arhitectul. Terasele oferă vizitatorilor posibilitatea de a vedea în prim plan panorama unui fost cartier de abatoare, cu antrepozite transformate în locuinţe de lux dar cu acoperişuri încă dominate de vechi turnuri de apă şi, în fundal, Greenwich Village, Chelsea şi întreaga zonă de mijloc a Manhattan-ului. În acelaşi timp, ele sunt sursa unui întreg sistem de referinţe legate nu numai de scările exterioare de incendiu, omniprezente în arhitectura urbană americană, dar şi de vechea idee a circulaţiei exterioare a publicului pe care Piano şi Richard Rogers au propus-o în 1977, când au conceput împreună Centrul Pompidou.

Dorinţa de a ancora muzeul în cetate se manifestă şi în prezenţa unei mici piaţete – iarăşi reminiscenţă a Centrului Pompidou – în dreptul faţadei sudice. Aici este şi punctul terminus al aşa numitei „High Line", una dintre cele mai iubite idei arhitectonice recente într-un New York aflat într-o permanentă transformare. „High Line" este o fostă cale ferată industrială suspendată, lungă de aproape 5 km, care a fost transformată începând cu 2009 – proiect al firmei „Diller, Scofidio + Renfro" – într-o promenadă cu plante şi sculpturi, frecventată zilnic de sute de turişti sau localnici. Propunând o uriaşă consolă suspendată pe piloni care protejează intrarea sudică a muzeului – „mi-am dorit o clădire care să plutească deasupra străzii" – Piano intră într-un dialog evident cu vechea structură. Evită însă un acces direct care să lege „linia înaltă" de muzeu pentru ca « strada de dedesubt să nu moară ».

Dacă, privit din exterior, noul Whitney este un destul de greu de admirat hibrid între fragilitatea unei cutii transparente şi „greutatea" unei structuri industriale, interiorul muzeului este foarte unitar. Piano a grupat în partea nordică toate funcţiile administrative, spaţiile pentru conservare şi educaţie, permiţând însă un acces direct la galerii de la fiecare nivel. Mai puţin scăldate în lumină decât în alte proiecte ale arhitectului, sălile muzeului reprezintă un spaţiu ideal pentru prezentarea operelor de artă. Pereţii din sticlă dinspre terasele estice sau ferestrele spre Hudson nu distrag vizitatorii dar în acelaşi timp nici nu-i izolează de contextul oraşului.

Există un interesant dialog între noul proiect al lui Renzo Piano şi fostul sediu al instituţiei – o piramidă inversată, în stil „brutalist" – construită acum jumătate de secol după planurile lui Marcel Breuer. Pe de o parte, ideile dragi lui Piano reprezintă o respingere a premiselor de la care a pornit Breuer: muzeul ca severă fortăreaţă izolată – intrarea este peste un fel de pod suspendat peste un hău – în care vizitatorul nu este distras de nimic în dialogul său cu arta expusă. Pe de alta, există în interiorul noului Whitney un număr de aluzii la clădirea de pe Madison Avenue – scările interioare, structura şi înălţimea tavanelor, lifturile masive care pot transporta vizitatori sau exponate – care nu pot fi pur întâmplătoare.

Mutat pe malul vestic al Manhattan-ului, Muzeul Whitney se reîntoarce oarecum la punctul său de plecare. După ce, în 1930, Metropolitan-ul a refuzat să accepte ansamblul de creaţii moderne americane pe care Gertrude Vanderbilt Whitney i-l oferise, bogata moştenitoare s-a decis să întemeieze un nou muzeu al cărei primă locaţie a fost pe strada a 8-a, nu departe de noua clădire. Astăzi, îmbogăţită continuu, colecţia muzeului este încă puternic ataşată, aşa cum demonstrează expoziţia inaugurală, de donaţia Whitney, de George Bellows, de moderniţti precum Marsden Hartley, Georgia O'Keeffe sau Stuart Davis.

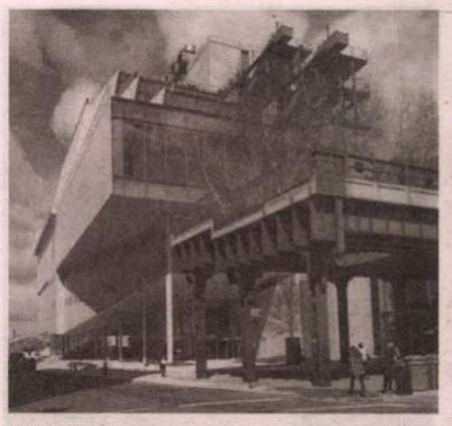
„America is Hard to See/ America este greu de văzut" subliniază bogăţia şi varietatea artei americane din ultima sută de ani. Titlul este inspirat de un poem din 1951 al lui Robert Frost, comentând inabilitatea lui Cristofor Columb de a recunoaşte importanţa descoperirii sale. Manifestarea de la Whitney nu se vrea doar un răspuns adresat celor care observă „provincialismul" artei americane, dar pentru care este „greu de văzut" originalitatea ei. Versurile lui Frost din „America este greu de văzut" – Columb „a găsit Orientul navigând spre Est" – pot fi direct legate de întortocheata cale parcursă de avangarda americană în căutarea noului.

Expoziţia reprezintă o versiune „democratizată", a istoriei artei americane a secolului al XX-lea, punând alături lucrări faimoase – *Circul* (Alexander Calder), *Numărul 27, 1950* (Jackson Pollock), *Femeie şi bicicletă* (Willem De Kooning), *Dublu portret cu mama* (Arshile Gorky), *Trei steaguri* (Jasper Johns), *Peisaj pe malul râului* (David Smith) – de alte creaţii ale unor artişti cvasi necunoscuţi, mulţi dintre ei făcând parte din varii grupuri minoritare. Arta americană este atât de prolixă şi a evoluat atât de neliniar încât – în cuvintele Donnei de Salvo, principala curatoare a expoziţiei – „este imposibil să oferi o privire cât de cât ordonată asupra evoluţiei sale". Drept urmare, explorarea unor istorii alternative este mult mai puţin controversabilă aici, la Whitney, decât a fost, de exemplu, reevaluarea artei franceze a secolului al XIX-lea impusă nu chiar atât de demult de Muzeul Orsay.

Lucrările expuse au fost împărţite 23 de „capitole" organizate atât cronologic cât şi tematic, fiecare dintre ele purtând un titlu legat de una dintre lucrările incluse. Picturi, desene, artă grafică sunt toate grupate împreună. Aşa cum era de aşteptat, unele dintre lucrările rar sau niciodată expuse sunt doar anoste în timp ce altele ies în evidenţă. Posibile exemple. În splendida secţiune dedicată expresionismului abstract, *Anotimpurile* (1957) lui Lee Krasner concurând cu succes la atenţia publicului în compania unor picturi de Franz Kline sau Bruce Nauman. Un portret de Alex Katz reprezentând-o pe Ada, soţia artistului, înconjurat de exemple arhicunoscute ale artei pop. Un asamblaj semnat de californianul Noah Purifoy (1917-2004) „înfruntând" o combină de Robert Rauschenberg.

Bineînţeles că anvergura actualei retrospective este limitată de lista de posesiuni a muzeului. Nicio singură instituţie nu poate oferi o privire comprehensivă asupra meandrelor evoluţiei artei americane. Firesc, în condiţiile date, actuala manifestare este mai degrabă sărbătorească, organizată cu un simţ critic cumva atenuat. După ce euforia iniţială se va disipa, vom putea decide în ce măsură Whitney Museum va reuşi să concureze cu ceielalte mari muzee din Manhattan – Metropolitan, MoMA, Guggenheim – la atenţia publicului sau în ce măsură expoziţii organizate în spectaculoasele spaţii concepute de Renzo Piano vor face, parafrazându-l pe Robert Frost, „mai uşor de văzut" noi aspecte ale artei americane de ieri şi de astăzi.

■ **Edward Sava**



Whitney Museum şi High Line

De Kooning – *Femeie cu bicicleta*

**Literatura americană a secolului XX ascunde, la vârful ei, multe surprize, lovituri editoriale care pot, la limită, schimba, în bine sau în rău, locul în canon al unor scriitori pe care-i credeam definitiv fixaţi.**

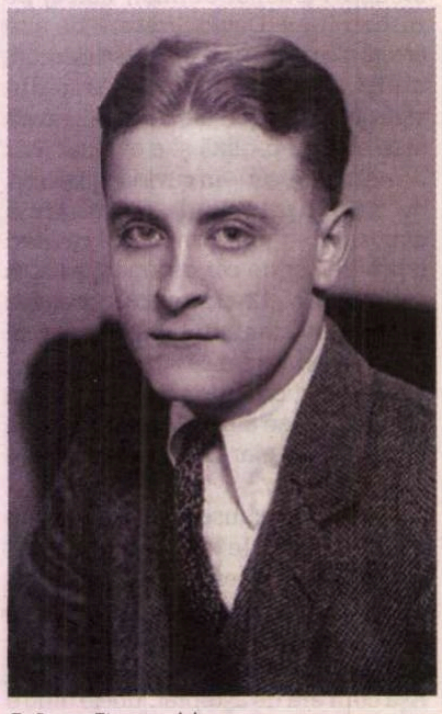
Harper Lee

■ simona vasilache

# Surprizele verii...

Surprizele vin de peste Ocean. După mai bine de jumătate de secol în care n-a mai publicat nimic, Harper Lee, astăzi în vârstă de 89 de ani, celebră după ce a câştigat Pullitzer-ul cu *Să ucizi o pasăre cântătoare*, revine spectaculos cu o continuare a romanului din 1960, schiţată însă înainte acestuia şi recent rescrisă, la îndemnul editorului ei: *Go Set a Watchman* (cu titlul *Du-te şi pune un străjer* romanul va apărea, în traducerea Ariadnei Ponta, la Editura Polirom). Scos pe piaţă la jumătatea lui iulie, romanul s-a vândut în doar o săptămână în peste un milion de exemplare, ţinând capul listei de *best-seller*-uri a *New York Times*, de unde, scrie presa americană, n-o să fie înlocuit prea curând. Însă, în coloanele aceluiaşi *New York Times*, surprinzătoarea poveste ia întorsături de intrigă poliţistă. Întâi, jurnaliştii de *Times* speculează inadvertenţele legate de momentul descoperirii manuscrisului. Cea care l-a propus editurii, Tonja Carter, a lucrat la biroul de avocatură al surorii lui Harper Lee, Alice, protectoarea ei de-o viaţă. Îndată după moartea lui Alice, în 2014, Tonja a făcut ciudata descoperire. Se pare, însă, că avocata a participat la o întâlnire din 2011, în care Harper Lee i-a arătat manuscrisul editorului ei, Tay Hohoff, care a convins-o să-l rescrie aproape în totalitate, dar a aşteptat momentul propice, în care ea, şi nu Alice, să beneficieze de pe urma uriaşelor vânzări. O altă problemă pe care şi-o pune presa americană este aceea a valorii literare. Cu alte cuvinte, merită romanul pierdut şi găsit vâlva care se face pe seama lui? O supoziţie nu foarte măgulitoare este că manuscrisul, de fapt, e o versiune de lucru, nu prea reuşită, la *Să ucizi o pasăre cântătoare* care a devenit, după rescriere şi editare profesionistă, o nouă poveste clasică americană. Presa de specialitate nu face nici o concesie calităţilor literare ale romanului, folosind epitete dure, ca „naraţiune penibilă", „sinuoasă", iar *New York Times* consideră că personajele au, în acest roman rasial, discursuri pline de ură. Ceva mai clementă, presa britanică susţine, prin *The Guardian*, că romanul are o complexitate bine conturată, iar jurnaliştii de la *Le Monde* recomandă publicului francez să aştepte toamna pentru a citi romanul în traducere şi a-şi face o impresie. Recomandare la care nu putem să nu subscriem şi noi.

Un alt manuscris care n-a văzut lumina tiparului la timpul lui, ci 76 de ani mai târziu, este *Temperature*, de F. Scott Fitzgerald. Povestea lui e rezumată în *Time* din 31 iulie. Fitzgerald a scris proza cu doar un an înainte să moară, în 1939, pe vremea când se hotărâse să devină scenarist la Hollywood, dar norocul nu i-a surâs şi steaua lui începea să apună. Agentul lui literar a trimis povestirea la *Saturday Evening Post*, care a refuzat să o publice. În cele câteva pagini, Fitzgerald îşi făcea propriul portret, sub masca lui Emmet Monsen, un scriitor alcoolic forţându-şi norocul în Los Angeles. Deşi apare menţionată în corespondenţa lui Fitzgerald, specialiştii au crezut că proza s-a pierdut definitiv, până când Andrew F. Gulli, redactor-şef



F. Scott Fitzgerald

al *The Strand Magazine*, a găsit-o printre manuscrisele păstrate la Princeton şi a publicat-o în ediţia de vară a revistei. Nu este, scrie *Time*, prima răsturnare de situaţie postumă în ceea ce-l priveşte pe Scott Fitzgerald. În 1936, *The New Yorker* i-a respins povestirea *Thank you for the light* (*Mulţumesc pentru foc*), pe care i-a publicat-o, în cele din urmă, în 2012. *Thank you for the light* e scurta poveste a unei văduve care vinde desuuri, pe care afacerile o poartă în Kansas City, unde mai toată lumea e împotriva fumatului. Într-un moment de inspiraţie vinovată, se gândeşte că singurul loc unde şi-ar putea aprinde o ţigară e catedrala catolică, fiindcă doar Dumnezeu n-o să se supere pe ea. Ajunge acolo seara, când îngrijitorul tocmai stinge lumânările, însă ţigara i se aprinde miraculos chiar de la candela Fecioarei Maria. O sfântă complicitate între femei, din care contemporanii lui Scott Fitzgerald n-au înţeles, de bună seamă, nimic. La rândul lui, Gulli e un specialist în descoperiri literare, care s-a mai ales, anul trecut, cu un Steinbeck inedit şi mai promite o lovitură, o scriere necunoscută a unui foarte celebru autor de romane poliţiste. Rămâne să o aşteptăm.

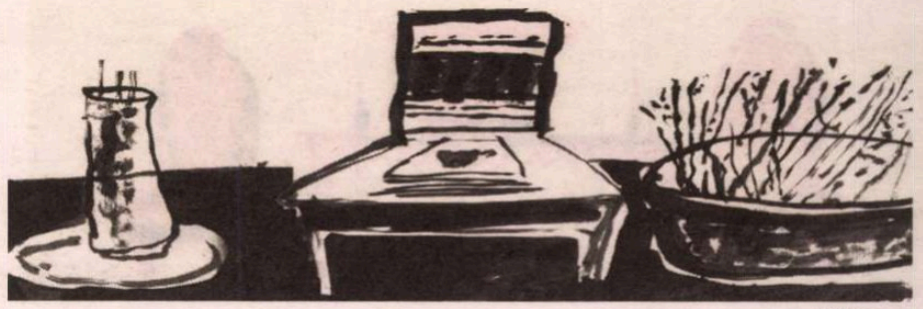
În fine, manuscrisele pe care J.D. Salinger a preferat să le ţină sub cheie, intrând într-un con de umbră după apariţia romanului-fenomen *De veghe în lanul de secară* („E o pace extraordinară în a nu publica", a declarat Salinger într-unul din foarte rarele lui interviuri, dat în 1974 pentru *New York Times*, fiindcă „lumea nu ştie ce faci şi poţi să ţii pentru tine"), încep să fie publicate. Scriitorul a lăsat instrucţiuni clare privind soarta postumă a manuscriselor lui, iar la cinci dintre ele le vine rândul începând din 2015, până în 2020. Sursa informaţiei este o biografie care va apărea la începutul lui septembrie, *Salinger*, scrisă de David Shields şi Shane Salerno. Potrivit celor doi cercetători, prozele care vor fi publicate, după ce, de la începutul anilor '60 n-a mai apărut nimic de Salinger, readuc în atenţie familia Glass, pe Holden Caulfield, dar şi experienţele prozatorului din Al Doilea Război Mondial şi etapele convertirii lui la o veche religie indiană. Documentarul despre viaţa lui Salinger lasă loc speculaţiilor despre editura care va publica aceste manuscrise ţinute atâta timp departe de ochii cititorilor. Manuscrisele necunoscute au mai fost în atenţie în 2013, când trei povestiri, ascunse în arhive universitare, au „scăpat" pe internet. *The Telegraph* nu dezleagă misterul apariţiei lor în spaţiul public, însă le discută rolul în mai buna înţelegere a operei lui Salinger. Una dintre proze, *An Ocean Full of Bowling*

J.D. Salinger

*Balls* (*Un ocean plin cu mingi de bowling*), este povestea familiei Caufield, care pregăteşte *De veghe în lanul de secară*, fiind imediat consumată de fani. Celelalte două sunt mult mai sumbre, *Paula* fiind descrisă de Salinger însuşi ca prima şi ultima lui poveste de groază. Nu doar fanii înrăiţi au ce găsi în aceste manuscrise nu îndeajuns cunoscute şi în cele şi mai promiţătoare, sub aspectul surprizei, care se anunţă. Ci orice cititor interesat de felul în care a evoluat, în tăcere şi fără să aibă, vreme de cincizeci de ani, nici o confirmare a drumului pe care merge, un mare scriitor.

Literatura americană a secolului XX ascunde, la vârful ei, multe surprize, lovituri editoriale care pot, la limită, schimba, în bine sau în rău, locul în canon al unor scriitori pe care-i credeam definitiv fixaţi. Dovadă că, şi atunci când declară, ca Harper Lee, că nu vor mai publica niciodată, cu voia sau fără voia lor scriitorii tot îşi calcă cuvântul. Spre profitul, plin de speculaţii, al cititorilor şi al presei. ■

**S-ar răsuci în morminte (și se răsucesc!) o sută de scriitori hispanoamericani buni și alți o sută central-europeni văzînd, din empireul literaturii, ultimul trash al ultimului Houellebecq crepuscular.**



# *Fuck the autonomy*

De departe, cea mai greţoasă *supunere* din acest interviu mascat, pe care unii l-au numit roman (şi în care Houellebecq îşi pune singur întrebările, într-o ordine abilă), e supunerea literară. Nu mult discutata supunere religioasă, nu supunerea sexuală necondiţionată (cu lema *fuck the autonomy*), nu supunerea (reciprocă şi succesivă) a civilizaţiilor, căci despre ele vine vorba abia incidental, în acest lung autointerviu fantasmatic, dezlînat şi arierat. Adevărata temă a *Supunerii* e chiar această, deja fumată, reconsiderare a literarului – pe care Houellebecq a dus-o din ce în ce mai departe, înspre psihiatria clinică – într-o carte pe care, iată, cu toţii am citit-o în chiar anul apariţiei sale, trecînd cu vederea, fără îndoială, romane adevărate ce meritau o soartă mai bună.

Căci reperele la care ar trebui să ne raportăm după ce citim *Supunere* de Michel Houellebecq nu sînt nici Huxley, nici Orwell, nici (Doamne fereşte!) Huysmans, făcut subiect-obiect de studiu al personajului principal şi discutat ca pretext caricatural şi consumerist. Primele două vecinătăţi recente care-mi vin în minte în legătură cu această carte perversă, cu veleităţi de almanah rasist pentru semidocţi, sînt „cazurile" Stieg Larsson şi Haruki Murakami. Mai specific, Larsson din trilogia *Millennium* şi Murakami din trilogia *1Q84*, dar şi din alte producţii din ce în ce mai laxe şi mai fabricate după reţetă. N-aş merge atît de departe încît să identific şi în ultimele trei cărţi ale lui Houellebecq o trilogie cu subiecte deja răspicat enunţate în intervenţiile sale publice, în interviurile sale enervante şi iresponsabile, pe care publicul le devoră şi în care antisemitismul, antieuropenismul, pedofilia şi turismul sexual sînt subiecte nu doar normale, ci tratate cu acea libertate pe care ne-am obişnuit să le-o acordăm scriitorilor în virtutea artei lor. Într-un fel paradoxal, deşi arta scrisului a devenit democratică, relativă şi laxă, libertatea scriitorului e (mai ales cînd acesta vinde bine şi reuşeşte să fie la baza unui lanţ trofic) absolută.

Recent, Houellebecq a boicotat numărul pe care *Le Monde* a ţinut să i-l dedice, refuzînd interviul promis Arianei Chemin şi cerîndu-le tuturor celor implicaţi în dosarul cu pricina să nu colaboreze cu revista de stînga, ameninţînd chiar cu procesul. În acelaşi timp, pe 31 iulie, acelaşi Houellebecq a răspuns pe larg întrebărilor lui Jean-René Van der Plaetsen de la *Figaro Magazine*, promiţînd continuarea în numerele viitoare şi radicalizîndu-şi opiniile în privinţa „spiritului cuceritor al Islamului".

Din ianuarie, cînd se bîlbîia în studioul lui Patrick Cohen de la *France Inter*, nepreaputînd să explice nici sensul unui „islam moderat", nici ce a înţeles din Coran la o lectură recentă, Houellebecq şi-a ales tabăra şi a început să explice că nici un roman nu a fost scris vreodată ca să modifice realitatea. Poate să modifice doar încasările editorilor, ale revistelor implicate în promovare şi care îi cultivă scriitorului iresponsabilitatea cronică, mai ales pentru că vinde obiecte de hîrtie în care-şi bricolează fantasmele într-un stil „globalizant", de regăsit şi în alte zone de *entertainment*. Nici nu ştiu ce îmi face mai rău cînd îl citesc (căci îl citesc, cu creionul în mînă, cum i-am citit şi pe Larsson şi pe Murakami): suficienţa groasă (căci nu are nici cea mai mică problemă cînd improvizează în chestiuni infinit sensibile, cum e cea a „Islamului pentru toţi", a evreilor la a treia generaţie care părăsesc masiv Franţa, a studiilor tradiţionale guenoniene sau a recentrării Europei spre sud, din motive geo-politice care-i scapă) sau mimarea literaturii.

Probabil aceasta din urmă mă nemulţumeşte cel mai tare, *supunerea* noastră, a cititorilor, faţă de un evident fenomen de marketing, care anul acesta a beneficiat – printr-o coincidenţă *tout court* – de o nesperată şi macabră formă de publicitate, cea a atentatului de la *Charlie Hebdo*. Pînă să citesc *Supunere* – pe care n-o pot considera nici roman, nici literatură dintr-un motiv în primul rînd tehnic: există în această carte zeci de pagini care ar putea lipsi fără nici o problemă de ordin compoziţional, de (in)coerenţă narativă sau de logică internă a subiectului –, am luat de bună reacţia lui Houellebecq de după *Charlie Hebdo*, criza de plîns în direct, oprirea turneului de promovare, părăsirea Parisului, exact ca personajul lui principal, François Rediger, profesor de literatură la Sorbona, după instalarea regimului islamic într-un 2022 pe care mulţi îl cred posibil. Acum, văzînd că acel turneu de promovare n-a fost, cu toate riscurile, nicicînd oprit (căci cadoul de Crăciun pe care Houellebecq i l-a făcut Marinei Le Pen i-a mai fost trimis de cîteva ori prin diverse afirmaţii „populare"), îmi e destul de greu să-i mai urmăresc contradicţiile. În fond, recenta sa carte nu e nici distopie, nici *political fiction*, nici satiră, ci o afirmaţie ridicolă (ca aceea nu prea veche: „La religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré… effondré!"), sau, mă rog, ilustrarea decerebrată, de după prăbuşire, a acelei afirmaţii…

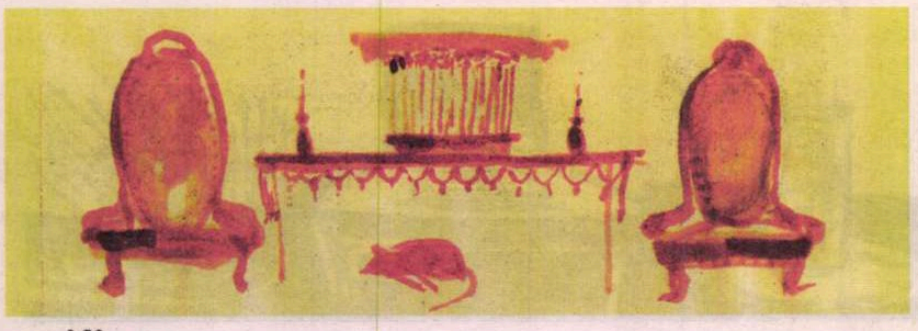
De ce, în fond, ne supunem noi, cititorii, care avem, la urma urmelor, destule cărţi mai bune de citit? De ce-l citim pe Stieg Larsson cînd pe zeci de pagini din *Millennium* găsim descrieri ale unor sisteme de operare pe computer, teorii ale conspiraţiei răsfumate deja în ziare obscure, fantasme sexuale hardcore abia reîncălzite? De ce ne supunem şi citim (mă includ, citesc tot felul de tîmpenii, în continuare, de parcă nu m-aş fi edificat de multă vreme) noi şi noi romane de Murakami, vedetă globală care, în trilogia sa cvasi-hollywoodiană, vede transcendenţa ca pe o alternanţă de lumi paralele ce pot izvorî, la limită, dintr-o capră moartă în coteţul unei secte milenariste, în creierii munţilor japonezi (sună bizar, dar nu contează fiindcă, după 1500 de pagini, tot teoria conspiraţiei condimentate sexual învinge). Am un răspuns lung, însă îl ţin pentru altădată. Cel scurt sună aşa: pentru că sîntem asaltaţi de gunoi similiterar bine ticluit, iar rarii oameni care împărţeau apele nu mai sînt de găsit în zona de întîlnire a literaturii cu influenţa publică şi banii editoriali.

Houellebecq cu Van der Plaetsen

Să punem şi întrebarea directă: de ce citim/cumpărăm/discutăm *Supunere* de Michel Houellebecq, care foloseşte aceleaşi ingrediente *light*, de ghid ilustrat al Parisului şi împrejurimilor, plus un inventar lax din almanahul 2015 al rasistului provocator, trecut prin multe şi ale cărui convingeri pot fi suspendate oricînd, în funcţie de împrejurări şi interlocutor? De ce ne interesează aceste poncife reciclate, aceste fantasme combinate cu ură de toate felurile şi mai ales cu ură de sine? Eu ştiu de ce am făcut-o. Aşa cum pe unii Houellebecq îi „face" prin iresponsabilitate, prin continuă provocare sau prin scenele hardcore de sex, pe mine m-a făcut să citesc *Supunere* elogiul literaturii de la pagina 11, înşelătoarea laudă a prezenţei autorului în propria operă: „Doar literatura… poate să dea acea senzaţie de contact cu un alt spirit omenesc, în totalitatea lui, cu slăbiciunile şi înălţimile, cu limitările, micimea, ideile fixe şi credinţele sale; cu tot ce îl mişcă, îl interesează, îl aţîţă sau îi repugnă. Doar literatura îţi îngăduie să intri în contact cu spiritul unui mort, într-o manieră mai directă, mai completă şi mai profundă decît ar face-o pînă şi discuţia cu un prieten – oricît de gravă şi de durabilă ar fi o prietenie, niciodată nu te angajezi într-o conversaţie atît de total cum o faci în faţa unei pagini goale, cînd te adresezi unui destinatar necunoscut… cînd e vorba despre literatură, frumuseţea stilului, muzicalitatea stilului contează; profunzimea gîndirii autorului, originalitatea ideilor sale nu trebuie dispreţuite; dar un autor este, înainte de orice, o făptură umană, prezentă în cărţile sale, iar faptul că scrie foarte bine sau foarte rău nu este, în ultimă instanţă, important, esenţial e să scrie şi să fie, efectiv, prezent în cărţile sale…".

Moartea artei majore, *fuck the autonomy* şi în privinţa autonomiei literare, nu numai în zona artei erotice, justificarea artei pop prin prezenţa difuză a autorului în fiecare rînd (de care, orice am zice, *Supunere* nu duce lipsă), laxul de toate felurile, mai ales etic… S-ar răsuci în morminte (şi se răsucesc!) o sută de scriitori hispanoamericani buni şi alţi o sută central-europeni văzînd, din empireul literaturii, ultimul *trash* al ultimului Houellebecq crepuscular.

■ Simona Sora





Avanpremieră editorială

# Ann Leary
# Ora de aur

**Ann Leary (n. Lembeck) s-a născut în 1962 în Syracuse, New York. A urmat cursurile Bennington College din Vermont, absolvind în 1982 Emerson College. Aici îl cunoaște pe actorul Denis Leary, cu care se căsătorește în 1989. Cei doi au împreună doi fii, Jack și Devin. În 2005 îi apare volumul de memorii *An Innocent, A Broad*, iar în 2009, romanul *Outtakes From a Marriage*. Publică texte de ficțiune și nonficțiune în publicații literare și reviste culturale și este prezentator al emisiunii de radio *Hash Hags* a postului NPR. În 2013, vede lumina tiparului romanul *Ora de aur* (*The Good House*), care devine imediat bestseller *New York Times*. În 2015, romanul este nominalizat la IMPAC Dublin Literary Award. În 2013, FilmNation Entertainment cumpără drepturile de ecranizare a cărții, pelicula urmând să-i aibă, în 2016, pe Meryl Streep și Robert De Niro în rolurile principale.**

**Hildy Good s-a născut și a crescut în Wendover, un orășel fictiv de pe Coasta de Est. De zeci de ani, este agentul imobiliar cel mai important din regiunea celebră pentru conacele vechi de pe malul oceanului, la mare căutare printre bostonienii bogați. Lumea crede că este urmașa uneia dintre așa-zisele vrăjitoare condamnate la Salem și că are puteri paranormale. Însă adevărul este mult mai puțin spectaculos: Hildy e un foarte fin observator al naturii omenești. Așa cum poate judeca imediat dacă o casă are temelii solide sau fisuri ascunse, îi citește pe ceilalți dintr-o ochire. Însă îi vor trebui ani buni ca să se descifreze pe sine. Alcoolismul ei bine camuflat e gata să facă ravagii când evenimentele din roman iau o turnură dramatică.**

**„Un roman perfect construit. Ann Leary are umor și un excelent spirit de observație... iar rezultatul e portretul complex al unei femei care se luptă cu dependența de alcool într-un oraș unde nici un secret nu poate fi păstrat la nesfârșit."**
***The New York Times Book Review***

**eram destul de binedispusă. În după-amiaza aia încheiasem o afacere și sărbătorisem evenimentul cu clienții la Taverna Warwick. Băusem un pahar sau două. Poate trei, dar nu mai mult.**

Lui Wendy Heatherton îi place să dea petreceri pentru minunații ei clienți. E felul ei de a le mulțumi că au făcut afaceri împreună și totodată de a-i prezenta altor oameni pe care îi consideră ea minunați. Fiul ei, Alex, și partenerul lui, Daniel, se ocupă de toate pregătirile. Daniel e designer de interior. Alex colecționează obiecte vechi. Petrecerea pentru soții McAllister au hotărât să o facă în grădină. Au înșirat mai multe mese lungi de banchet sub o magnolie înflorită. În ramurile copacului au atârnat lampioane de hârtie. Au întins fețe de masă de in alb, moștenite de Wendy de la bunică-sa, și au scos cele mai bune tacâmuri de argint și pahare de cristal – ceea ce ne-a uimit pe toți –, care arătau splendid la o petrecere în aer liber. Au adus vaze înalte de argint din care se revărsau buchete parfumate de liliac. De-a lungul aleii care ducea de la casă la mese și în jurul acestora au înfipt torțe îmbibate cu citronela, ca să alunge insectele. Cu toții le-au spus lui Wendy, lui Alex și lui Daniel că era o atmosferă „magică". Și chiar a fost.

Petrecerea a început la șapte, dar eu n-am venit decât aproape de opt, fiindcă am renunțat să mai beau cocteiluri. Sunt în faza de „refacere". La petreceri nu prea mă mai duc, dar când totuși merg încerc să ajung chiar înainte să fie servită mâncarea și să plec îndată după desert. În seara petrecerii date în cinstea soților McAllister am ajuns odată cu Peter și Elise Newbold. Peter, Elise și fiul lor, Sam, locuiesc în Cambridge în timpul săptămânii fiindcă Peter este psihiatru la spitalul McLean din orașul vecin, Belmont. Are un mic cabinet particular în Cambridge și altul aici, în Wendover, dar nu dă consultații în Wendover decât vinerea și uneori sâmbăta.

În timp ce urcam treptele casei Peter m-a bătut pe spate zicând:

– Ei, măcar o persoană ne e cunoscută la petrecerea asta.

Apoi s-a întors spre nevastă-sa:

– Elise, o știi pe Hildy Good, nu?

– Nu, Peter, habar n-am cine e Hildy Good, i-a răspuns Elise pe un ton sarcastic.

Peter închiriase de la mine un cabinet aflat deasupra birourilor unde era agenția mea imobiliară și, cu toate că erau ani buni de atunci, pe Elise o întâlnisem doar de câteva ori. Ține cursuri de *creative writing* la Cambridge, dar ce anume scrie ea însăși nu-mi aduc aminte. Poezie, poate. De când a intrat în adolescență, lui Sam nu-i mai place să-și lase prietenii și să vină la Wendover la sfârșitul săptămânii, cât despre Elise, am avut impresia că ei nu i-a plăcut niciodată să vină aici, așa că, în ultimii ani, Peter și-a petrecut sâmbetele și duminicile singur. Mi-a mărturisit că de fapt așa e mai bine pentru el, pentru că scrie la o carte, ceva despre psihologia comunităților, parcă a zis.

Când am intrat o tânără ne-a condus prin camera de zi spre curtea din spate, unde se serveau cocteiluri. Ne-a întrebat ce dorim și Peter a cerut o bere. Elise a întrebat ce fel de vin alb au și, după ce a strâmbat din nas la ambele feluri, s-a hotărât până la urmă pentru Pinot gris.

Eu am cerut un pahar de sifon cu lămâie.

Fiicele mele, Tess și Emily, mi-au făcut surpriza unei „intervenții" cu un an în urmă, dragele de ele. Emily locuiește la New York, în schimb Tess stă în Marblehead, la nici douăzeci de minute de aici. Într-o seară friguroasă, imediat după Anul Nou, Tess și Michael, ginerele meu, m-au invitat la ei la masă. Fiul lor, Grady, era încă bebeluș atunci și eu abia așteptam să-l văd. Tess mă ținuse la distanță după nașterea copilului. Doar cu mine se purtase așa. Pe Nancy, mama lui Michael, o invita toată ziua.

– M-aș bucura să stau cu Grady oricând e nevoie, îi tot spuneam lui Tess. Tu și Michael ar mai trebui să ieșiți în oraș, să luați masa și să vedeți un film. Lăsați-l pe Grady în grija mea.

– Nancy stă chiar aici, în Marblehead. Nu vreau să te pun să bați atâta drum, răspundea Tess.

Îi repetam că nu mă deranjează câtuși de puțin, dar nu m-a chemat niciodată, așa că mi-am închipuit că într-adevăr nu voia să mă pună pe drumuri.

În seara aia, când am ajuns la Marblehead, am fost uimită să găsesc încă două mașini pe aleea din fața casei, alături de mașinile lui Tess și lui Michael.

– Salut, am strigat veselă și am deschis ușa.

Eram destul de binedispusă. În după-amiaza aia încheiasem o afacere și sărbătorisem evenimentul cu clienții la Taverna Warwick. Băusem un pahar sau două. Poate trei, dar nu mai mult. Am intrat în camera de zi și nu mi-a venit să cred: Emily era și ea acolo și îl adusese pe iubitul ei, Adam, tocmai de la New York. Era și Sue Peterson. Secretara mea, Sue. Mai era încă o femeie, voinică, cu păr scurt, arămiu. (În realitate, părul era de-a dreptul portocaliu.) Stăteau jos, dar când am intrat eu s-au ridicat cu toții în picioare. Văzând că îmi zâmbeau cu un fel de milă, primul meu gând a fost că i se întâmplase ceva lui Grady. Am simțit că mă lasă genunchii. Îmi era chiar greu să stau în picioare.

– Mamă, a zis Tess abia ținându-se să nu plângă. Vino și stai jos.

M-a dus de mână până la canapea și m-am așezat, cu Tess de o parte și Emily de cealaltă. Încă eram speriată la gândul că bebelușul păți-se ceva.

E o trăsătură a mea pe care nici Tess nici Emily n-au fost niciodată în stare să o aprecieze. Tot ce am făcut a fost pentru ele. Prima mea grijă a fost să le fie bine lor. Lor, iar acum și micuțului Grady.

Cred că știți cum decurg lucrurile în astfel de situații. Fetele au povestit pe rând, dând amănunte greu de suportat, fărădelegile de care mă făcusem vinovată, chipurile la beție. Când am întrecut măsura cu băutura la petrecerea de absolvire a lui Emily. Când mi-am „pierdut cunoștința" (astea au fost vorbele folosite de ele; de fapt, aștipisem după masa din Ziua Recunoștinței). Nenumăratele rânduri când m-am dus „clătinându-mă" la mașină și câte griji și-au făcut când am ținut morțiș să conduc până acasă. Apoi – nu se putea să lipsească – condusul sub influența alcoolului. Un polițist mă trăsese pe dreapta într-o vară, cu un an înainte, când mă întorceam de la Mamie Lang. Mamie e cea mai veche prietenă a mea, ne știm de când eram în clasa a treia și în seara aia băusem un pic cam mult amândouă. Am plecat spre casă cu mașina, iar în timp ce conduceam priveam luna pe fereastra din dreapta, a pasagerului. Treceam pe lângă mlaștinile sărate și luna, de un portocaliu strălucitor, părea că se rostogolește deasupra smocurilor de iarbă de mare, mergând alături de mine, urmărindu-mă asemenea unei mingi jucăușe. Eram pe Atlantic Avenue și la intersecția cu șoseaua națională 122 era un indicator de oprire. Am văzut mașina și mă pregăteam să opresc, dar cred că n-am apreciat bine distanța și am lovit-o din spate. Abia dacă am atins-o. I-am înfundat puțin de tot aripa, atât, dar, cum am eu noroc, era o mașină de poliție. Iar în mașină, polițistul Sprenger. Altul nu putea fi! Celălalt polițist din district a fost iubitul lui Emily, iar polițistul orașului, Haskell Somnorosu', e cel mai bun prieten ▸▸

**Nu se mulţumeşte să-ţi strângă mâna, ci o prinde între palme şi lasă capul într-o parte, oferindu-ţi un zâmbet şi, crede ea, priveliştea fermecătorul ei profil.**

al fratelui meu, Judd. Până în seara aia nu-l mai văzusem pe Sprenger. Habar n-avea cine sunt.

Şi cum spuneam, la inchiziţie – pardon, intervenţie – am stat şi le-am ascultat pe fete cum înşiră toate faptele ruşinoase pe care le comisesem. Semănau cu nişte mici magistrate înlăcrimate. Cum, necum, o convinseseră şi pe Sue să treacă de partea lor. A bolborosit ceva despre cum au început până şi clienţii să bage de seamă. Toţi ceilalţi agenţi imobiliari ştiau. A plâns şi ea, la fel ca fetele mele, şi după ce a zis ce avea de zis s-a repezit la mine, m-a luat cu braţele pe după umeri şi a izbucnit în plâns, cu faţa îngropată în gâtul meu. Mie nu prea îmi place să fiu strânsă în braţe, dar le-am luat şi eu pe după umeri şi m-am căznit să dau răspunsul potrivit.

– Aha, cred că am murmurat. E un punct de vedere interesant.

Chiar aşa, ce poţi să spui într-o astfel de situaţie?

Ştiam că n-are nici un rost să mă pun cu ele. Nici să le dau explicaţii. Citisem autobiografia lui Betty Ford. Nu ai cum să dovedeşti că nu eşti alcoolic odată ce toată lumea te-a declarat suferind şi ţi s-a povestit cu lacrimi în ochi cât de afectaţi au fost ceilalţi de „boala" ta. Cu cât protestezi mai tare – adică „negi", cum spun ei – cu atât aţâţă mai tare flăcările ruşinii cu care te-au înconjurat încă de la începutul anchetei.

Dar o speranţă tot mai era. Jenny, femeia cu păr portocaliu, lucra la Hazelden.[1] Ea ne-a oferit soluţia: un program de 28 de zile în Minnesota.

– N-am cum, am zis. Nu pot să-mi las afacerea.

– Am avut eu grijă, s-a băgat Sue în vorbă. Acum nu prea sunt cereri. Am s-o rog pe Wendy (Wendy Heatherton era atunci asociata mea) să preia şi clienţii tăi. E vorba doar de o lună. O să spunem că eşti în Florida.

Sue s-a îngrijit de toate, iar câteva săptămâni mai târziu, când m-am întors din Minnesota, am avut şi eu grijă de ea. Am pus-o pe liber.

La petrecerea dată de Wendy am stat cu Peter şi Elise. Căutam din privire vreun cunoscut. Wendy ne-a găsit în câteva clipe. Wendy, pe lângă faptul că e slabă şi totdeauna bine-dispusă, are obiceiul, pe care îl au şi alte femei, de altfel, de a te ţine de mână. Nu se mulţumeşte să-ţi strângă mâna, ci o prinde între palme şi lasă capul într-o parte, oferindu-ţi un zâmbet şi, crede ea, priveliştea fermecătorul ei profil.

– Peter. Elise. Hildy, a exclamat ea, ne-a prins mâinile pe rând între palme aplecând capul când spre stânga, când spre dreapta. Ce bine-mi pare că aţi putut veni. Chiar la ţanc. Voiam să ne aşezăm la masă, dar mai întâi haideţi cu mine. Să faceţi cunoştinţă cu minunaţii noştri oaspeţi de onoare, soţii McAllister. Sigur, Hildy, tu îi cunoşti pe Brian şi Rebecca.

Wendy ne-a condus spre celălalt capăt al curţii pline de oameni. Încă îl mai ţinea de mână pe Peter iar el o apucase de mână pe Elise. Eu veneam la urmă şi o clipă m-a bătut gândul că aş putea să o prind pe Elise de mijlocul ei subţire şi să formăm un şir, ca dansatorii de conga.

Când m-a întrebat Linda Barlow n-am fost în stare să recunosc, dar chiar că nu mai pot să sufăr petrecerile.

Până la urmă am ajuns într-un colţ al curţii unde un grup de oameni se adunaseră în jurul lui Brian McAllister, care vorbea despre echipa de hochei Boston Bruins. Multă lume ştia că Brian este coproprietar al echipei, împreună cu Jeremy Jacobs şi încă vreo câţiva. Aşa e în Massachusetts, cu toţii sunt nebuni după hochei. Cu toţii puneau întrebări despre cei nouveniţi şi ce intenţii aveau cu echipa. Soţul lui Mamie, Boatie, republican niţel cam plicticos provenit dintr-o familie de intelectuali, s-a băgat de câteva ori în vorbă ca să se laude cu Phil Esposito, Bobby Orr şi cât de buni erau Bruins pe vremuri.

– Ai răbdare până începe sezonul ăsta, i-a zis Brian sorbind din bere şi zâmbind. Eu zic că o să avem un sezon pe cinste.

Am zărit-o pe Rebecca stând mai la o parte şi m-am dus să o salut. Soţii Newbold au venit după mine aşa că am făcut prezentările. Au dat mâinile şi apoi Rebecca a ridicat ochii spre Peter aşa cum face ea, ca o minioană ce este, şi l-a întrebat:

– Nu cumva ne-am mai întâlnit? Te ştiu de undeva...

– Nu cred, a făcut Peter, dar a privit-o cu atenţie. Nu, nu cred. Am o figură comună. Mereu i se pare cuiva că semăn cu cineva.

Rebecca se uita la el, nu prea convinsă, şi atunci Peter a zis:

– Sunt sigur că soţului tău i s-a acrit de cei care vor să vorbească despre hochei cu el.

– Ba nu, să ştii. Chiar îi place, a răspuns ea.

Peter a întors capul spre Brian şi apoi i-a zâmbit Rebeccăi, amuzat.

– Cu ce te ocupi? a întrebat-o Elise pe Rebecca.

– Mmm, cam cu nimic, a zis Rebecca cu un râs silit.

Parcă s-a intimidat deodată şi mie mi-a venit – deşi m-am abţinut, bineînţeles – mi-a venit să o strâng la piept, aşa cum ar face o mamă ca să-şi apere copilul speriat de un străin. Elise o întreba pe Rebecca cu ce se ocupase înainte, aşa ca Rebecca să-i poată pune la rândul ei aceeaşi întrebare, dându-i lui Elise prilejul să se împăuneze cu enervantul ei talent de scriitor.

– Eşti aşa drăguţă, insista Elise. N-am citit cumva pe undeva că faci modelling sau ceva de genul ăsta?

Rostise întrebarea pe un ton aproape acuzator şi atunci Rebecca, după o tăcere stânjenitoare, a murmurat bâlbâindu-se, fâstâcită:

– A, nu, adică... am jucat în nişte roluri dar acum... mă ocup doar de copii.

– Aha, a făcut Elise. Şi înainte?

– Păi... mai pictez, a spus Rebecca. Făceam călărie, eram chiar bună. Acum decorez casele pe care le avem şi... nimic altceva.

De fapt, Rebecca a fost selecţionată în echipa de călărie a Statelor Unite când avea doar nouăsprezece ani. De fapt, era fiica colonelului Wesley Potter, fost membru al cabinetului pe timpul Administraţiei Carter, fost membru al CIA, trimis în misiune în Germania şi Africa, unde Rebecca îşi petrecuse copilăria. De fapt, ea era străstrănepoata lui J.P. Morgan dinspre partea mamei. Sunt lucruri pe care le afli despre un client. Avocatul ei stătea de vorbă cu al meu, iar avocatul meu stătea de vorbă cu mine. Plus că, în ziua de azi, toţi agenţii imobiliari caută informaţii pe Google.

– Cum le place copiilor în Wendover? a întrebat-o pe Rebecca.

– Le place la plajă, le place casa cea nouă...

– Câţi ani au? a întrebat Elise.

Simţeam că Rebecca nu prea era la largul ei. Ce-o fi apucat-o pe Elise să-i pună atâtea întrebări?

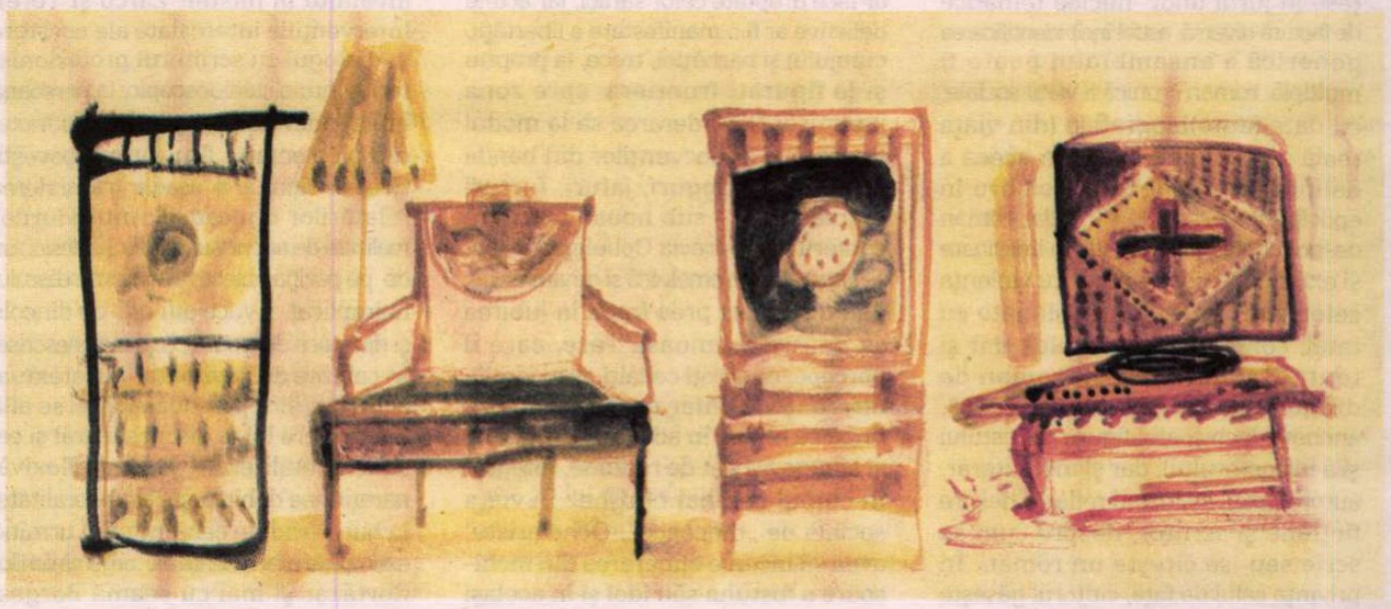
– Unul are trei ani, celălalt, şapte. Mă scuzaţi, a zis Rebecca. Trebuie să mă duc să mă spăl pe mâini. Am lucrat în grădină toată după-amiaza.

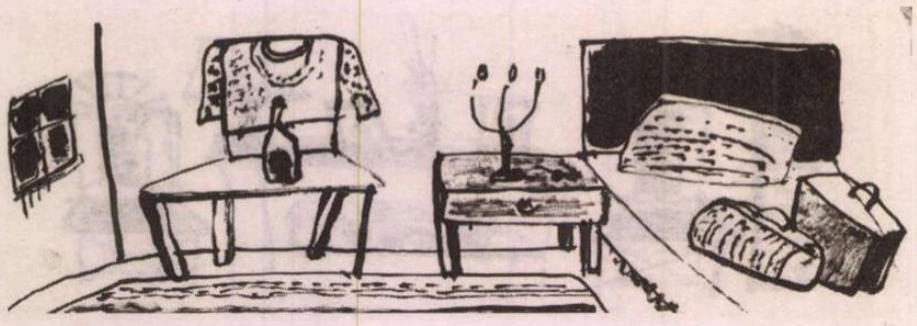
S-a întors pe călcâie, şi-a croit drum printre minunaţii musafiri şi a intrat în casa întunecată. Câteva minute mai târziu, Wendy a sunat din clopoţel anunţându-ne că masa e gata. Am luat-o cu toţii pe aleea luminată cu torţe spre masa care ne aştepta.

■ **Traducere din engleza americană de Irina Bojin**

**Colecţia Raftul Denisei coordonată de Denisa Comănescu**
**Copyright Editura Humanitas Fiction, 2015**

[1] Centru de tratament pentru alcoolici şi drogaţi.





**Tot la frontieră, aceea care separă realitatea de ficţiune, se situează şi jocul metaliterar din *Legile frontierei*, constînd în dedublarea figurii scriitorului şi introducerea temei metaliterare a scrierii romanului în istoria narată.**



# Javier Cercas, „dincoace“ şi „dincolo“ de literatură

Scriitorul spaniol Javier Cercas (1962, Ibahernando, provincia Cáceres) este cunoscut la noi ca autor al romanelor *Los soldados de Salamina* (2001)[1] şi *La velocidad de la luz* (2005)[2], care au marcat strălucit debutul simultan cu consacrarea, iar din perspectiva prezentului pot fi considerate piatra unghiulară şi matricea întregii sale opere artistice. Un spectaculos succes de public şi de critică, în plan naţional şi internaţional îl plasa pe autorul acelei *opera prima* pe tema Războiului Civil din Spania în prim planul panoramei literare spaniole, ca unul dintre cei mai interesanţi prozatori spanioli de la începutul noului mileniu. Apreciere confirmată în timp de apariţiile editoriale[3] ale acestui scriitor dedicat creaţiei literare cu aceeaşi constanţă cu care a continuat să fie critic literar, eseist, profesor (la Universitatea din Gerona), traducător şi jurnalist.

Numele lui Javier Cercas reapare acum în librăriile noastre pe coperta volumului intitulat *Legile frontierei*[4], în traducerea impecabilă a Corneliei Rădulescu, care echivalează fără pierderi şi în mod inspirat variaţiile de registru, nuanţelele limbajului colocvial, pitoresc, frust, păstrînd fluenţa, oralitatea şi spontaneitatea discursului din textul original.

După ce în romanul cronică de anvergură *Anatomia de un instante* (2009) întreprinsese o analiză minuţios documentată asupra realităţii politice spaniole şi dezvăluise implicările partidelor şi diverselor personalităţi în ceea ce s-a numit 23 F[5], scriitorul recuperează ficţiunea romanescă în *Legile frontierei*, unde cadrul spaţio-temporal este asemănător, Spania în perioada postfranchisă. Dar condiţiile dificile ale tranziţiei spaniole spre democraţie sunt dezvăluite aici la nivelul concret şi particular al consecinţelor asupra vieţii comunitare şi personale (diferenţe sociale, apariţia unei prese de scandal, sărăcie, delincvenţă juvenilă), din micul oraş catalan Gerona (Girona). Trama se ţese în jurul unor nuclee tematice de factură diversă, astfel încît identificarea generică a ansamblului poate fi multiplă: roman cronică a vieţii sociale, cu date (auto)biografice (din viaţa reală a autorului, ca şi din aceea a delincventului devenit celebru în epocă, sub porecla *El Vaquilla*), roman despre adolescenţă (conflicte interioare şi exterioare confruntare cu violenţa celor din jur, relaţii tensionate cu tatăl, complexe de tot felul, dar şi tentaţii, false mituri); roman de dragoste şi poliţist (delincvenţă, anchete, închisoare, figura poliţistului şi a infractorului), dar şi metaliterar, autoreflexiv, incluzînd reflecţii despre ficţiune şi scriitor, despre cum se scrie sau se citeşte un roman. În privinţa celui de faţă, cititorul găseşte chiar în titlul cărţii cheia de lectură, din perspectiva *frontierei*. În sens concret sau figurat, termenul defineşte specificul conţinutului şi fomei acestui roman construit prin excelenţă pe dualităţi contrastante şi pe frecvente tranzitări ale liniei care le separă, instituind diferenţa şi incomunicarea între fiinţe, entităţi sau module.

*Dincolo* şi *Dincoace*, titlurile celor două părţi ale romanului, cumulează multiple semnificaţii. În primul rînd, desemnează cele două cartiere ale oraşului Gerona, pe care rîul Ter le separă iremediabil, nu doar spaţial, ci şi din punct de vedere social şi moral, în două lumi diferite. Dincolo de rîu, „cartierul rău famat", sărăcia şi mizeria absolută, barăcile provizorii şi drogurile, delincvenţii şi interlopii, „pleava plevei", iar dincoace, relativa bunăstare, populaţia din clasa medie, foşti emigranţi sociali de prin zonele sărace ale Spaniei, de pildă din Extremadura (cazul real al părinţilor scriitorului). Între condiţiile, modul şi concepţiile de viaţă ale locuitorilor respectivi, peste care apasă aceleaşi vremuri grele ale tranziţiei spaniole spre democraţie, diferenţele sunt enorme. Frontiera, în sens abstract, nu poate fi depăşită, este una din „legile" ei, după cum avea să o dovedească în cele din urmă incursiunea pe care personajul Ignacio Cañas o face „dincolo" la vîrsta adolescenţei, cînd „toate frontierele sunt poroase". Victimă neputincioasă a violenţei unor colegi de şcoală, confundă planurile şi valorile, „se identifică cu povestea" din filmul chinezesc *Frontiera albastră*, îşi face un idol din personajul fictiv şi se lasă atras de stilul de viaţă inconformist pînă la infracţiune. Crezînd că furtul de la cei bogaţi ar face dreptate celor săraci, iar actele delictive ar fi o manifestare a libertăţii, curajului şi bărbăţiei, trece, la propriu şi la figurat, frontiera spre zona interzisă. Dar aderarea sa la modul de viaţă al delincvenţilor din banda lui Zarco – droguri, jafuri, furturi de maşini... – sub noua identitate conferită de porecla Ochelaristu' (sp. *Gafitas*), este vremelnică şi amatoristică. Are un suport prea fragil în iubirea sa pentru frumoasa Tere, care îl percepe, ca şi toţi ceilalţi, prin lentila diferenţei. Chiar dacă mai tîrziu, după ce revine în adevărata lui lume şi ajunge avocat de renume, integrat în chipul cel mai burghez în viaţa socială de „dincoace", Ochelaristu' avea să încerce eliberarea din închisoare a fostului său idol şi în acelaşi timp o relaţie stabilă cu sceptica şi misterioasa Tere, destinele celor doi interlopi se împlinesc în cele din urmă „dincolo". Iar pentru ocazionalul lor prieten, natura relaţiilor dintre ei rămîne o neelucidată enigmă. Aşa cum fără răspuns la întrebările ce le tulbură conştiinţa obişnuieşte Javier Cercas să îşi lase personajele, o tactică narativă predilectă ce ilustrează ideea că romanul „nu este un gen al răspunsurilor ci al întrebărilor", „este scufundarea într-o enigmă pentru a o face insolubilă, nu pentru a o descifra".

Şi tot la frontieră, aceea care separă realitatea de ficţiune, se situează şi jocul metaliterar din *Legile frontierei*, constînd în dedublarea figurii scriitorului şi introducerea temei metaliterare a scrierii romanului în istoria narată. Iată cum: personajul protagonist, Ignacio Cañas, Ochelaristu', ajuns la maturitate este scriitorul în impas, care ratează actul creator. Îşi propune să scrie un roman, axat pe propria sa aventură în lumea delincvenţei, de „dincolo" încheiată cu neaşteptata sa salvare de la arestare şi cu închiderea lui Zarco, apoi pus temporar în libertate, unde devine mitizat de presa de scanadal, transformat într-un personaj, „un Robin Hood al epocii sale" etc. Dar, conştient de imposibilitatea de a conferi scrisului său valoare estetică, apelează la un scriitor profesionist. Acesta îşi propune ca mai întîi să se documenteze în legătură cu faptele. În acest scop, realizează cîteva interviuri/anchete cu trei dintre personajele implicate, protagonistul/ avocatul Ignacio Cañas, alias Ochelaristu', poliţistul/inspectorul Cuenca şi directorul închisorii din Gerona, unde s-a aflat închis Zarco (lipsesc, evident, intervenţiile personajelor care rămîn învăluite în mister, Zarco şi Tere). Intervenţiile intercalate ale acestora în dialogul cu scriitorul profesionist reconstituie caleidoscopic, la persoana întîia şi din trei perspective distincte, complementare, firul întregii poveşti. Ceea ce citim ar fi aşadar transcrierea relatărilor din cadrul interviurilor realizate de anonimul scriitor profesionist, de pe poziţia obiectivă a intermediarului neimplicat, o voce din *off*, de dincolo şi dincoace de trama cărţii încă nescrise. În calitate de destinatar intratextual al mărturiilor personajelor, el se află la frontiera între discursul oral şi cel scris. Metaliterară şi autoreflexivă, naraţiunea dobîndeşte astfel oralitate, în buna tradiţie cervantină şi urmînd exemplele mai recente ale argentinienilor Cortázar şi mai cu seamă Borges,

care rămîne pentru Javier Cercas scriitorul cel mai admirat şi recitit. În fine, ca prim receptor al conţinutului neprelucrat al cărţii, personajul aestui scriitor – voce care întreabă şi umbră care ascultă –, se situează la frontiera dintre ficţiunea cărţii (pe care urmează să o scrie, dincolo de momentul documentării) şi o (pretinsă) realitate extraliterară într-o fază pretinsă drept premergătoare, dincoace de actul scrierii. Prin urmare, textul pe care îl citim se află la graniţa dintre un roman ratat şi un altul, încă nescris, proiectat în viitor.

Desigur, constatările de mai sus se referă la spaţiul intratextual, fictiv pe de-a-ntregul, în care naratorul îşi face jocul menit a crea iluzia realului, prin multiplicarea nivelurilor de ficţiune şi tehnica punerii în abis. Originalitatea demersului artistic al lui Javier Cercas exploatează o dinamică specială a termenilor din binomul realitate/adevăr-ficţiune. Autorul privilegiază, în chip diferit, fiecare dintre cei doi termeni. Mai întîi, realitatea-faptul real, istoric sau autobiografic şi perspectiva unui narator scriitor, alter ego al celui real, care îşi propune să scrie un roman, pornind de la experienţa proprie, cel mai adesea o revelaţie, un moment epifanic, o scenă cheie, implicînd şi un mister, o enigmă care incită la căutarea adevărului, a înţelegerii rosturilor, prin documentare şi investigare. Deopotrivă, ficţiunea, care se infiltrează la diverse niveluri ale tramei. Influenţează acţiunile personajelor în momente decisive ale vieţii: filmul serial chinezesc *Frontiera albastră* pentru Ochelaristu' şi romanul lui Pérez Galdós pentru poliţistul/ inspectorul Cuenca, într-o primă percepţie/lectură le trezesc fiecăruia în parte acea neţărmurită admiraţie, care produce idoli la vremea tinereţii, este oarbă la defecte, dar nu rezistă la reconsiderarea cu luciditate la vîrsta maturităţii, capabile să perceapă defectele (clişeu răsuflat, sentimentalism, „o carte oribilă", „am crezut că un ticălos era un erou").

Tot astfel, Zarco, prin mijlocirea, presei de scandal şi a televiziunii, creatoare şi ea de ficţiune ori de cîte ori făureşte „o imagine falsă", avea să devină protagonistul unui film, *Băieţii sălbatici,* şi al unei cărţi, iar după moarte, un mit fals. Ficţiunea rămîne pentru Javier Cercas o temă de reflecţie permanentă, atît în spaţiul intratextual al romanului, cît şi în articolele din „El País" sau în eseurile cuprinse în volumul *La verdad de Agamemnon.*

În romanele lui Javier Cercas componenta estetică este o valoare intrinsecă a textului, care se ascunde sub aparenta ei absenţă pentru a susţine *senzaţia de real.* Cititorul are impresia că i s-au livrat fapte reale, iluzie creată prin trucul care ocultează ficţionalizarea. Dar sub aparenţa unei elaborări precare se ascunde o tehnică subtilă şi o originală structură narativă. Blocajul scriitorului ratat din *Legile frontierei* care recunoaşte „nu eram în stare să scriu cartea, în primul rînd pentru că deşi scriam adevărul, nimic nu suna a adevăr" împreună cu ideea unui roman proiectat în viitor şi în spaţiul extratextual, deci absent aici, creează impresia că textul din carte este neprelucrat. Cu această strategie narrativa, autorul pregăteşte surpriza finalului. La capătul lecturii sale, cititorul romanului *Legile frontierei* conştientizează că tot ceea ce a citit, cu senzaţia de a fi pătruns în laboratorul de creaţie, ca martor la geneza textului, nu este un bruion, ci chiar romanul în variantă finală. Deşi nu părea a fi literatură. Într-unul din articolele sale din „El País", autorul îşi exprima convingerea că, „în literatura bună nimic nu sună a literatură, total sună a adevăr", iar marea literatură este „ceea ce se situează chiar la marginea literaturii. Sau puţin mai încolo." O reflecţie perfect valabilă pentru a defini *Legile frontierei,* roman construit cu meşteşug ascuns în fibra unei naraţiuni în care se simte pulsul realităţii, ca şi în toate celelalte romane ale lui Javier Cercas.

■ Dana Diaconu

[1] *Soldaţii de la Salamina*, Editura Humanitas, *fiction,* 2003, traducere de Cornelia Rădulescu (lansat la Institutul Cervantes, Bucureşti, în prezenţa autorului).

[2] *Viteza luminii,* Editura Leda, 2009, traducere de Ileana Scipione.

[3] Cea mai recentă, în 2014, este al şaptelea roman, *El impostor,* Literatura Random House. Barcelona.

[4] Editura Humanitas, 2015. În original, *Las leyes de la frontera,* publicat la Randon House, în 2012, penultimul roman al autorului.

[5] 23 februarie 1981, tentativa de lovitură de stat din 1981 împotriva recent instauratei democraţii spaniole.

## Inspiraţia lui Shakespeare

Nu demult, *The Independent* se întreba dacă nu cumva ierburile au contribuit la talentul pus de Shakespeare în piesele lui, bazându-se pe descoperirea unui profesor de antropologie de la o universitate sud-africană, care ar fi găsit urme de canabis pe câteva pipe dezgropate din grădina lui Shakespeare. Acelaşi profesor, Thackeray, citează *Sonetul 76*, cu referirile sale la ierburi care aduc inspiraţia, ca o posibilă probă. Mai rezervat se dovedeşte James Shapiro, profesor la Columbia University şi cunoscut cercetător al vieţii lui Shakespeare, care nu e convins că din acele pipe chiar a fumat Shakespeare (se poate, de pildă, să le fi aruncat cineva peste gard), iar lectura pe care o face Thackeray sonetului i se pare trivială. Semnificaţia ierburilor e mult mai nuanţată, Shakespeare referindu-se, spune Shapiro, la fibrele din care se ţes veşmintele, aşadar e o forţare să credem că face aluzie la un termen despre care nici nu ştim dacă avea, în epocă, înţelesul de acum. Oricum ar fi, poezia e încă supusă unor lecturi în căutare de senzaţional, omul interesând, iată, mai mult decât opera lui. ■

## Clişeul drapelului roşu

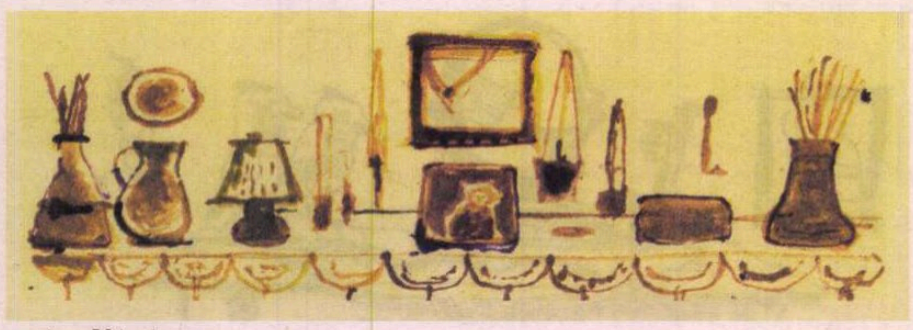
Pe 2 mai 1945, un soldat sovietic agită drapelul roşu pe clădirea Reichstag-ului. Fotografia face istorie, devenind simbolul luptei contra nazismului. Însă, scrie *Le Nouvel Observateur*, epocala imagine are o istorie secretă. În aprilie 1945 Stalin le-a cerut fotografilor Armatei Roşii să imortalizeze victoria asupra Germaniei lui Hitler. Evgheni Khaldei, pe atunci tânăr fotograf de război, lucra pentru Tass, principala agenţie de presă din URSS. Fotograful a rememorat, pentru *Arte*, circumstanţele în care a luat aşa-zisul instantaneu. Agenţia de presă a comandat trei drapele, care au fost puse în puncte strategice din Berlin: la aeroportul Templehoff, pe poarta Brandenburg şi pe Reichstag. Primele două fotografii aveau un defect: nu se vedea Berlinul. Aşa că fotografia în care un soldat de 20 ani agită drapelul cât mai sus posibil pe Reichstag, în vreme ce alţi doi îl ţin de picioare, a fost aleasă de agenţie. Nu, însă, fără retuşuri. Unul dintre soldaţi avea ceasuri la ambele încheieturi, aşa că un ceas a trebuit să dispară. De asemenea, Khaldei a exagerat tonurile de gri şi negru, dând imaginea unui Berlin care era încă sub asediu. Numele celor trei soldaţi eroi, care au făcut istorie, au fost alese, s-a dovedit abia în 1995, arbitrar de Stalin. Sau poate că nu, ei fiind, în varianta oficială, un georgian şi doi ruşi când, în realitate, în aprilie 1945, când s-a arborat, efectiv, steagul sovietic pe Reichstag, cei care l-au ţinut erau un ucrainian, un soldat din Belarus şi unul din Dagestan. Un trio cam incomod, se pare, pentru propaganda vremii. Care l-a înlocuit fără regrete. Aşa s-a scris istoria.

## Mitologie şi suspans

Henning Ahrens, născut în 1964 la Peine (Niedersachsen), trece drept un autor de succes în literatura horror din Germania. A debutat în 2002 cu *Lauf Jäger lauf!* (*Aleargă vînătorule, aleargă!*), o meditaţie romanescă, vădit macabră, despre pacostea pe care tehnica o aduce asupra spiritului, a continuat în 2004 cu romanul *Langsamer Walzer* (*Vals greoi*), în paginile căruia Berlinul e scena unui război postapocaliptic, pentru a atrage atenţia în 2007 cu *Tiertage* (*Zile de animal*), o lamentaţie izbutită, în registru pesimist, despre destinul absurd al speciei umane. De curînd a publicat al patrulea roman, *Glantz und Gloria. Ein trip* (*Glantz şi Gloria. O călătorie*, Editura S. Fischer, Frankfurt am Main, 176 pag), unde protagoniştii sînt un bărbat aflat la criza vîrstei mijlocii, în căutarea unui sens în viaţă, şi o doctoriţă de ţară, al cărei nume e chiar Gloria, cei doi intrînd într-un lanţ de enigme presărate cu simboluri mitologice, după cea mai sigură reţetă a suspansului întreţinut cu mijloace livreşti. Cartea abundă în citate din Gottfried Benn, Rilke şi Nietzsche, cărora li se adaugă o puzderie de amănunte extrase din cele mai sofisticate jocuri electronice. Pentru canicula acestei luni estivale, volumul poate fi recomandat ca însoţitor într-o vacanţă pe o insulă grecească sau ca antidot fistichiu în după-amiezele plicticoase. Dar mai mult nu i se poate pretinde, fiindcă unde nu e nici Dumnezeu nu cere. ■

## De la Bucureşti la Zürich

În iulie 2015, Premiul Ingeborg Bachmann destinat scriitorilor germanofoni a fost decernat în incinta teatrului din Klagenfurt, al şaselea oraş ca mărime din Austria. Lista nominalizaţilor a numărat zece femei şi patru bărbaţi, pentru ca în urma dezbaterilor juriului, numărul finaliştilor să se reducă la trei. Doar pura întîmplare a făcut ca toţi trei să fie... femei. Pînă la urmă, premiul cel mare i-a revenit scriitoarei germane Nora Gomringer, din Bamberg, născută în 1980. Pe locul doi s-a situat scritoarea austriacă Valerie Frisch din Graz, pentru ca locul trei, şi asta e marea surpriză pentru noi, să-i revină Danei Grigorcea, o românca stabilită la Zürich, al cărei text despre România anilor de tranziţie a plăcut juriului prin atmosfera grotesc-şarmantă a etosului bucureştean. Nominalizarea a surprins-o chiar şi pe Dana Grigorcea, care a mărturisit la conferinţa de presă că nu e la curent cu tribulaţiile din critica literară contemporană. Oricum, un nume pe care editorii români îl pot urmări de acum încolo. ■



34

5 948391 040098

actualitatea

# Ochiul magic

## Un jurnal

Ne-a atras atenţia calitatea literară a unor texte semnate de Gheorghe Grigurcu, texte care, aparţinând categoriei efemeridelor, riscă să treacă neobservate. Este vorba despre acele pagini de jurnal, fişe de lectură, maxime, diverse notaţii, risipite de scriitor în atâtea reviste literare din ţară. Fragmentare, aparent disparate, aceste însemnări au de fapt coerenţă, se constituie într-un jurnal al fiinţei care înregistrează graficul evoluţiei unui intelectual subtil şi nu de puţine ori putem desprinde din ele mici giuvaiere atent filigranate. Iată un exemplu luat din revista *CONVORBIRI LITERARE* nr. 7: „15 noiembrie 2014, Tg. Cărbuneşti. Mai e până la Ajunul Crăciunului, însă am avut senzaţia vie că trăiesc azi această sărbătoare. E o dimineaţă înnorată, cu o uşoară brumă dar şi cu ceva plutitor, cu un abur copilăresc care dă impresia a scădea un pic din ponderea lucrurilor, a le îndemna la levitaţie. Zgomotele sunt şi ele rarefiate, vătuite. Carisma argintie a peisajului pare a pregăti clinchete de clopoţei. Proza şi poezia temporală îşi schimbă ordinea cu amabilitate. Percep o saturaţie a delicateţii. *Acum* e adevăratul Ajun de Crăciun, ziua când va sosi după calendar s-ar putea să nu mai însemne mare lucru."

## Cum arată lumea nouă

În *DILEMA VECHE* nr. 598 e reprodus (în traducerea şi adaptarea lui Octavian Manea) un articol preluat din *Foreign Policy* intitulat *Pe ţărmuri necunoscute. SUA şi serviciile de informaţii*, semnat de David Rothkopf. Aflăm lucruri foarte interesante. De pildă, despre tradiţia acestor servicii în istoria americană şi despre costurile lor bugetare în trecut şi actualmente: „În primul an de existenţă a naţiunii, preşedintele George Washington s-a străduit să finanţeze serviciile secrete percepute a fi esenţiale pentru securitatea SUA. Alocările pentru acele activităţi de spionaj consumau aproape 10% din bugetul SUA, o sumă foarte mare, ajungând până la un milion de dolari. În 2014, bugetul raportat pentru culegerea de informaţii a fost de aproape 68 de miliarde de dolari, sub vârful atins în 2010, de 80 de miliarde de dolari." De asemenea, ni se dezvăluie un viitor sumbru-şocant tip Big Brother pentru civilizaţia umană : „Până în 2020, se estimează că 50 de miliarde de dispozitive vor fi conectate la Internet – majoritatea lor fiind microprocesoare integrate care vor furniza *insight*-uri în timp real despre orice aspect al vieţii de pe Pământ. Orice fiinţă umană, organizaţie şi guvern de pe Pământ se vor afla, pentru prima dată în istorie, conectate într-un sistem făcut de mâna omului. Şi fiecare din acele miliarde de microprocesoare şi fiecare conexiune la Internet este în mod potenţial un punct de intrare pentru supraveghere şi spionaj. Mai mult, graţie dronelor şi nanodispozitivelor care pot fi ascunse sau integrate cu milioanele pe ţinte, umanitatea se află în zorii unei ere a supravegherii permanente." E clar: dacă noi credem, cumva, că am rămas aceiaşi, lumea în care trăim este, în mod dramatic, halucinant, cu totul alta.

## Un proiect cultural

Din *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* nr. 7 luăm cunoştinţă de existenţa unui proiect cultural remarcabil. Gabriel Badea Păun, istoric de artă român cu un doctorat în domeniu la Sorbona şi stabilit la Paris, a avut iniţiativa de a readuce în actualitate diferite personalităţi româneşti pe

nedrept căzute în uitare. După ce în anii trecuţi a organizat la Bucureşti două expoziţii consacrate Familiei Regale din România, acum a scos o carte împreună cu doctoranda Oana Marinache despre Edmond van Saanen-Algi. Cine a fost acesta? Arhitect, desenator, decorator, pictor, compozitor şi dramaturg român. Dintre operele sale de arhitectură ne sunt amintite câteva: Teatrul-grădină „Cărăbuş", comandă primită de la Constantin Tănase , Casa Anticarilor, ridicată la iniţiativa lui Iorga, Palatul Academiei de Înalte Studii Economice (unde l-a secondat pe Grigore P. Cerchez) şi, mai ales, faimoasa clădire a Palatului Telefoanelor. Toate aceste informaţii şi altele care reconfigurează un fragment din epoca interbelică le desprindem dintr-un dialog pe care Irina Budeanu l-a avut cu istoricul de artă Gabriel Badea Păun şi pe care-l putem citi în lunarul bucureştean.

## Momente de pierdere a raţiunii

În revista *22* (nr. 32) găsim date noi despre masacrele antisemite din 1940. Pogromul de la Dorohoi din iulie 1940, masacrul de la Galaţi din acelaşi an sunt descrise prin cercetările întreprinse de Adrian Cioflâncă. Să reţinem atmosfera genocidară care se crease în epocă şi care a dus la constituirea unui corpus de idei ce legitima violenţa împotriva evreilor şi crima în masă, ca ultimă soluţie a „problemei evreieşti". Anul 1940 ne apare ca un moment când istoria parcă şi-a ieşit din minţi: „În vara anului 1940 dramatică a fost separaţia simbolică bruscă dintre soldaţii creştini şi cei evrei, care până atunci apărau ţara umăr la umăr. Suspectaţi *in corpore* de simpatie pentru Uniunea Sovietică, soldaţii evrei au fost trataţi dintr-odată ca suspecţi, dezarmaţi, agresaţi. În câteva situaţii, au fost aruncaţi din trenuri aflate în mers sau executaţi. Când soldaţii evrei încercau să scape de persecuţii, erau acuzaţi de dezertare şi trădare. La fel de dramatică a fost despărţirea rapidă şi brutală dintre vecinii creştini şi cei evrei. Au fost numeroase situaţiile în care creştinii şi-au însemnat casele cu icoane şi cruci pentru a arăta militarilor aflaţi în retragere că nu sunt locuinţe evreieşti. Convieţuirea istorică dintre români şi evrei – marcată de diferenţe religioase, culturale şi ocupaţionale importante, de interacţiuni limitate şi ambivalenţă atitudinală – s-a transformat în fractură." Ar fi poate firesc să ne întrebăm, doar retoric, dacă astfel de momente de pierdere a raţiunii sunt repetabile?

## Publicaţii literare

Semnalăm aici două publicaţii literare a căror circulaţie limitată le face mai puţin vizibile. Astfel, continuă să apară la Panciova, în Serbia, revista *LUMINA*, publicaţie literară în limba română cunoscută şi foarte importantă cândva: să ne amintim că redactorul care a fondat-o la Vârşeţ în anul 1947 a fost Vasko Popa. Numărul pe care l-am primit recent (nr. 3-4, 2015) conţine între altele un interviu cu Nicu Ciobanu realizat de Vasile Baba, ambii scriitori români din Serbia, dar şi eseuri, cronici şi poezii semnate de autori români din ţară şi din Serbia, în încercarea notabilă a publicaţiei din Panciova de a integra în literatura română de azi segmentul literar românesc din statul vecin. ● O menţiune merită şi revista *CONFESIUNI* ce apare la Târgu Jiu, editată de Centrul Brâncuşi (director – Doru Strîmbulescu, redactor-şef – Gheorghe Grigurcu. Sumarul numărului 28 din luna iunie conţine multe semnături valoroase: Barbu Cioculescu, Nicolae Coande, Paul Aretzu, Mariana Filimon, Vlad Ciobanu, Constantin Trandafir, Magda Ursache, Dumitru Ungureanu, Ion Popescu-Brădiceni şi, desigur, Gheorghe Grigurcu însuşi, de o energie a scrisului parcă inepuizabilă.

■ Cronicar

**Abonamente România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MURES

# România literară

35

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVII  28 august 2015  28 de pagini  3 lei


din arhiva CNSAS

## „Lotul" Rugul Aprins

# Preoți și martiri: Adrian Făgețeanu

un documentar de Ioana Diaconescu


• Editorial de Nicolae Manolescu

• Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2014

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Despre renunțare

• Un poem de Dinu Flămând

• Proză de Dan Stanca: Ridicarea voalului

• Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica: După o noapte în Cabaretul Voltaire

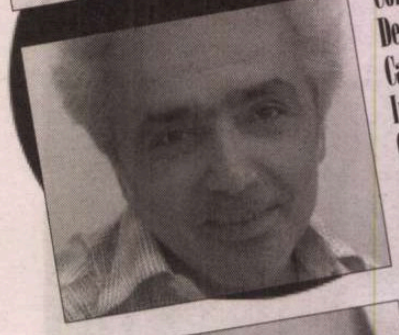
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: În absența părinților

• Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Bayreuth 2015 - un nou Tristan și un nou muzeu


Avanpremieră editorială:

Romain Puértolas – *Zahera, fetița care a înghițit un nor mare cât Turnul Eiffel*


Biblioteca Județeană
ALBA



Editorial de Nicolae Manolescu
Calendar: aniversări și comemorări (II) – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Culegere de studii – p. 3
Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2014 – p. 4
Fototeca României literare – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Despre renunțare – p. 5
Cartea de corespondență
Irina Petraș: Echinox sau „prietenia exigentă" – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Naivități cinice și estetice – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Cronică și piață a ideilor – p. 7
Poem de Dinu Flămând – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Catastif lămuritor – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
O literatură a visului – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Debut în vremea cenzurii – p. 11
Proză
Dan Stanca: Ridicarea voalului – pp. 12-13
Ioana Diaconescu:
Preoți și martiri – Adrian Făgețeanu – pp. 14-16
Vintage de Simona Vasilache
Povestea promenadei – p. 17
Noul val de Alex Ștefănescu
Cel mai neiubit dintre pământeni – p. 17
Nicolae Scurtu:
Memorialistul uitat – Traian Gheorghiu – p. 18
Poezii de Daniel Corbu și Radu Cange – p. 19
Ioan Holban: Lumile apocaliptice ale simțurilor – p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Competiția vocilor de azi și de mâine – p. 21
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
După o noapte în Cabaretul Voltaire – p. 22
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
În absența părinților – p. 23
Meridiane
Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann:
Bayreuth 2015: un nou Tristan și un nou muzeu – pp. 24-25
Avanpremieră editorială
Romain Puértolas:
Zahera, fetița care a înghițit un nor mare cât Turnul Eiffel – pp. 26-27

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-7,9-16), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 8 și 17-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „interioare")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



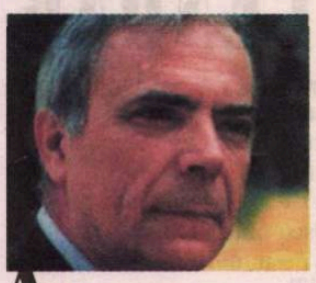
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu



# Calendar: aniversări şi comemorări (II)

**În continuarea listei din numărul trecut, aniversăm şi comemorăm în 2015 câţiva din marii scriitori din generaţia interbelică. În martie, au fost ignoraţi bunăoară cei 120 de ani de la naşterea lui Ion Barbu (1895-1961), excepţionalul poet al *Jocului secund*, ale cărui versuri le ştiu pe dinafară unii dintre noi, cum ar fi următoarele, printre cele mai frumoase din întreaga noastră poezie:**

Dulceagul glas al paşii muri prin
seară lin.
Cum nici un stâlp ori sfoară
nu tremura pe punte
În gândurile toate, soseau ninsori
mărunte
Şi unsuroase linişti se tescuiau sub cer.

Şi, desluşit, cu plânsul unui tăiş de fier
În împletiri de sârmă intrat să le deşire
O frângere de gheţuri,
prin creştete, prin şire,
Prin toată roata gloatei ciulite,
răscoli.
Pe lângă pic, smalţ negru,
pe barba Lui slei
Un sânge scurt, ca două mustăţi
adăugite,

Vii, *vecinici*, din gingia prăselelor
cumplite
Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi
rupea din el.

Lista ar fi trebuit să reînceapă cu Mihail Sadoveanu (*1880*-1961), Liviu Rebreanu (*1885*-1944), Hortensia Papadat-Bengescu (1876-*1955*), a cărei moarte, trecută sub tăcere, cu 60 de ani în urmă, îi va prilejui lui Marin Preda o emoţionantă evocare, şi Mateiu I. Caragiale (*1885*-1936), marii prozatori din întâia jumătate a secolului încheiat. Sau, la fel de bine, cu marii poeţi contemporani cu ei. În mai, s-au împlinit 135 de ani de la naşterea lui Tudor Arghezi (*1880*-1967). Cum să nu citezi versuri inovatoare precum cele din *Har*:

Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi holtei, Dumnezeieşte.
Cel-de-Sus şi din veac binevoieşte
Să-şi scoboare sfintele scule
Până la tubercule.

Sau neuitatul, deşi tot mai uitatul, *Fătălău*:

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pântec rod
De strigoi de voievod?
Că din oamenii de rând
Nu te-ai zămislit nicicând.

În aprilie, au fost 70 de ani de la moartea lui Ion Pillat (1891-*1945*), unul din cei mai puri lirici români, traducător eminent, din care manualul şcolar ar trebui să reţină versuri pline de parfum precum cele din *Aci sosi pe vremuri*:

La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,
Păienjeni zăbreliră şi poartă, şi zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene
din ciubuc
De când luptară-n codru şi poteri,
şi haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră
plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise
de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi,
şi din berlină
Sări, subţire, – o fată în albă crinolină.

Cu patru ani mai tânăr, Lucian Blaga (*1895*-1961) îşi vedea prima culegere de versuri de după 1948 tot în anul morţii, ca şi Vinea, în care găsim acest poem al reînvierii naturii (*Focuri de primăvară*), sugerând propria înviere:

Îngânând prin văi tăria
Sună ramul, sună glia.
Focuri ard, albastre ruguri.
Pomii simt dureri de muguri.

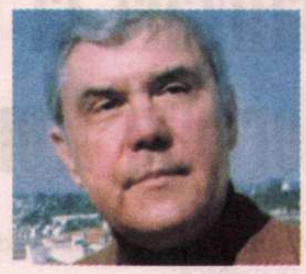
Prinşi de duhul înverzirii
prin grădini ne-nsufleţim.
Pe măsura-naltă-a firii
Gândul ni-l dezmărginim.

Exact 50 de ani au trecut, şi tot neobservaţi, de la dispariţia inegalabilului G. Călinescu (1899-*1965*), critic, istoric literar, romancier, dramaturg (novator!), şi poet ca şi necunoscut astăzi, livresc, dar în limite voite, dovadă felul în care se caracterizează el însuşi:

Eheu un timp imens de-Aheea
mă desparte,
Am fost ursit de Chloto să dorm
cu capu-n carte.

*(va urma)*

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# Culegere de studii

**Ce o fi oare în mintea criticului (a istoricului literar, eseistului ori filozofului) atunci cînd strînge între coperţile unui volum textele sale deja apărute de-a lungul anilor în diverse publicaţii? Ce-l face să adreseze aceloraşi cititori mesajul pe care oricum li-l mai adresase o dată? N-ar trebui să-i fie jenă de un asemenea procedeu?**

Exerciţiul nu e atît de rar pe cît pare. Aproape toţi marii critici români interbelici (Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu) au publicat volume ce cuprindeau reeditări ale unor articole deja cunoscute, reproduse identic sau cu minime retuşuri. Iar după ultimul război, mulţi critici proeminenţi au refăcut „tradiţia interbelică", fără nici o reţinere şi fără a avea – aparent – grave probleme de conştiinţă.

Să precizăm: e vorba de pagini critice, de studii şi de eseuri, nu de literatură propriu-zisă, unde ideea celei de a doua ori a treia ediţii a aceluiaşi text pare naturală, în virtutea succesului de public.

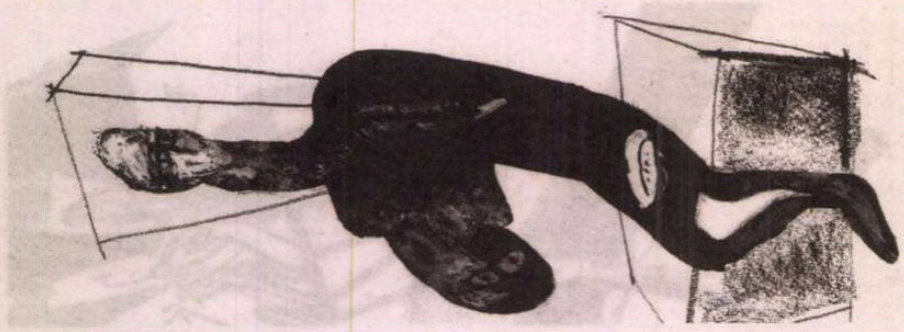
Aşadar, de ce îşi strîng criticii studiile în volume? În anumite perioade, cum a fost celebra „epocă de aur", un volum masiv de studii, pînă atunci disperse, presupunea drepturi de autor cît de cît semnificative – şi nici un ban nu era în plus! Mai mult însă decît banii, nu încape îndoială că respectivul critic urmărea faima, gloria: *more fame and more money*, în această ordine precisă, cu „faima" pe primul loc! Culegerea de studii materializa un nou opus. Renumele fărîmiţat în zeci şi zeci de studii distincte, publicate în reviste mai mult sau mai puţin obscure, se transforma într-un nou Renume, cu majusculă. Volumul dădea strălucire reflecţiilor care, publicate sub formă de fragmente, fuseseră pînă atunci receptate doar de un număr redus de cititori.

Să privim acum şi cealaltă parte a aventurii: culegerile de studii înseamnă mai mult decît o afacere bănească sau de prestigiu. Re-publicarea fragmentelor în volum reprezintă o contribuţie reală la avansul cultural al unei ţări. De ce? Mai întîi pentru că un scriitor citit pe fragmente e un scriitor văduvit de personalitatea sa profundă; contemplat lunar sau hebdomadar într-o publicaţie, el îşi pierde vocea, strivit de aglomerarea celor 20-30 de colaboratori la aceeaşi revistă. Bruiat de zgomotul echipei, i se şterg contururile proprii. Nimeni nu mai e capabil, după ce închide ultima pagină, să identifice exact fiecare personalitate ce a compus numărul. Doar după ce îşi strînge contribuţiile într-un singur tom, autorul va fi înţeles cu adevărat.

Perceput între coperţile unui volum, criticul devine altul decît cel ocazional şi fragmentar; personalitatea reală i se afirmă doar atunci cînd e solist, nu membru în orchestră sau în cor. Ar fi însemnat Sainte-Beuve acelaşi lucru dacă se limita la articolele izolate şi nu publica, unul după altul, volumele *Causeries du Lundi?*

Şi mai e încă ceva la fel de important: publicul care l-a citit pe critic în paginile revistei nu mai e acelaşi cu cel care, peste cîţiva ani, citeşte volumul. Ne adresăm mereu altor cititori. Nu numai din cauza înnoirii continue şi naturale a acestora, cît din cauză că publicul însuşi evoluează. Sau ar trebui să evolueze. Sau involuează. Pe parcursul celor cîţiva ani scurşi între publicarea în premieră a studiului şi reeditarea lui în volum, mentalitatea comună s-a schimbat, contextul socio-cultural diferă. Paginile văzute acum cîţiva ani sunt şi nu mai sunt aceleaşi cu paginile din volum: cuvinte identice stîmesc ecouri diferite. Sau ecoul stîrnit la prima citire se va risipi ca fumul.

Dacă, prin absurd, cititorii volumului ar fi exact cei care au citit studiile unul cîte unul în reviste, culegerea lor tot n-ar fi inutilă: oamenii uită ce citesc, aşa că e bine să le reaminteşti în permanenţă esenţialul. Spre folosul lor, desigur. Şi ce te poate îndemna mai cu spor să-ţi verifici cunoştinţele decît o carte nouă-nouţă, unde regăseşti lucruri vag ştiute, pe care, parcă, le-ai mai citit undeva, dar aproape le-ai uitat. ■





# Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2014

*(numele nominalizaţilor sunt în ordine alfabetică)*

## Cartea de poezie

1. Ovidiu Genaru, *Graffiti. Afişe. Insomnii*, Ed. Ateneul Scriitorilor Bacău;
2. Ioan Moldovan, *Timpuri crimordiale*, Ed. Eikon;
3. Aurel Pantea, *O înserare nepământeană*, Ed. Arhipelag XXI
4. Marta Petreu, *Asta nu este viaţa mea*, Ed. Polirom;
5. Gheorghe Vidican, *Dimineaţa din pumni*, Ed. Aureo;
6. George Vulturescu, *Negură şi caligrafie*, Ed. Eikon.

## Cartea de proză

1. Adrian Alui Gheorghe, *Laika*, Ed. Cartea Românească;
2. Gabriel Chifu, *Punct şi de la capăt*, Ed. Polirom;
3. Nora Iuga, *Harald şi luna verde*, Ed. Polirom;
4. Radu Mareş, *Sindromul Robinson*, Ed. Polirom;
5. Eugen Uricaru, *Beniamin*, Ed. Cartea Românească.

## Cartea de teatru

1. Mihai Ignat, *Fermoare, nasturi şi capse*, Ed. Tracus Arte;
2. Marian Ilea, *Societatea de socializare din Medio-Monte*, Ed.Tracus Arte;
3. Constantin Popa, *Teatru*, Ed. Junimea;
4. Cornel Mihai Ungureanu, *Soţii, prietene, amante*, Ed. Aius;
5. Matei Vişniec, *Omul din care a fost extras răul*, Ed. Cartea Românească.

## Cartea de eseu, critică şi istorie literară

1. Al. Cistelecan, *Ardelencele*, Ed. Eikon;
2. Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*, Ed. Cartea Românească;
3. Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale*, Ed. Cartea Românească;
4. Eugen Negrici, *Emanciparea privirii*, Ed. Cartea Românească;
5. Eugen Simion, *Cioran, o mitologie a nedesăvârşirilor*, Ed. Tracus Arte;
6. Cassian Maria Spiridon, *Despre împărăţia omului surogat*, Ed. Tracus Arte.

## Cartea de debut

1. Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Ed. Art;
2. Luminiţa Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel*, Ed. Cartea Românească;
3. Alina Naiu, *Intangibil 54*, Ed. Palimpsest;
4. Florina Pîrjol, *Carte de identităţi*, Ed. Cartea Românească;
5. Merlich Saia, *Garda de corp*, Ed. Tracus Arte.

## Cartea pentru copii şi tineret

1. Ioan Mihai Cochinescu, *Micul veneţian*, Ed. DPH;
2. Silvia Kerim, *Poveştile Bunicii Albe*, Ed. Carminis;
3. Valentin Nicolau, *Răspântia gândurilor*, Bucureşti, Ed. Nemira;
4. Passionaria Stoicescu, *Cartea înaripată*, Ed. Carminis;
5. Arcadie Suceveanu, *În cămaşă de cireaşă*, Ed. Litera.

## Traduceri

1. Irina Bojin, *Testamentul Mariei / Colm Tóibín*, Ed. Polirom;
2. Leo Butnaru, *Timp ilegal, Poeme –Vol. I / Osip Mandeleştam*, Ed. Tracus Arte;
3. Livia Cotorcea, *Oameni sărmani / F.M. Dostoievski*, Ed. Polirom;
4. Şerban Foarţă, *Versuri de circumstanţă / Stéphane Mallarmé*, Ed. Tracus Arte
5. George Volceanov, Horia Gârbea, Violeta Popa, Lucia Verona / *Opere VIII – IX / William Shakespeare*, Ed. Tracus Arte;
6. Bogdan Ghiu, *Fiara şi suveranul. Vol. II / Jacques Derrida*, Ed. Tact.

## Literatura în limbi ale minorităţilor

**Scriitori în limba maghiară:**

1. Edyed Péter, *Irodalmi Rosta. Kritikák, esszék, tanulmányok, (1976 - 2014)*, (Titlu în româneşte: *Filtru literar. Critici, eseuri şi studii literare, 1976 - 2014*), Editura Polis, Cluj-Napoca, 2014;

**Scriitori în limba ucraineană:**

1. Myhailo Myhailiuk, *Zahluhlyi dzvin* (Proză scurtă); (Titlu în româneşte: *Clopotul amuţit*), Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2014;
2. Iurii Pavliş, *Cerez pole, cerez iar işla leseţia na bazar*, (Poezii pentru copii); (Titlu în româneşte: *Peste câmp şi văgăuni, vine vulpea spre bazar*), RCR Editorial, Bucureşti, 2014.

## Premiul Special

1. Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*, Ed. Polirom;
2. Eugen Negrici, *Emanciparea privirii*, Ed. Cartea Românească;
3. Virgil Nemoianu, *Trilogia Romantismul*, Ed. Spandugino;
4. Adela Petrescu, pentru ediţia integrală a cărţii *Jurnal* de Radu Petrescu, Ed. Paralela 45;
5. Mihai Zamfir, *Tropice surâzătoare. Jurnal indirect* IV, Ed. Spandugino.

## Premiul Naţional

1. Mircea Cărtărescu;
2. Paul Cornea;
3. Nora Iuga.

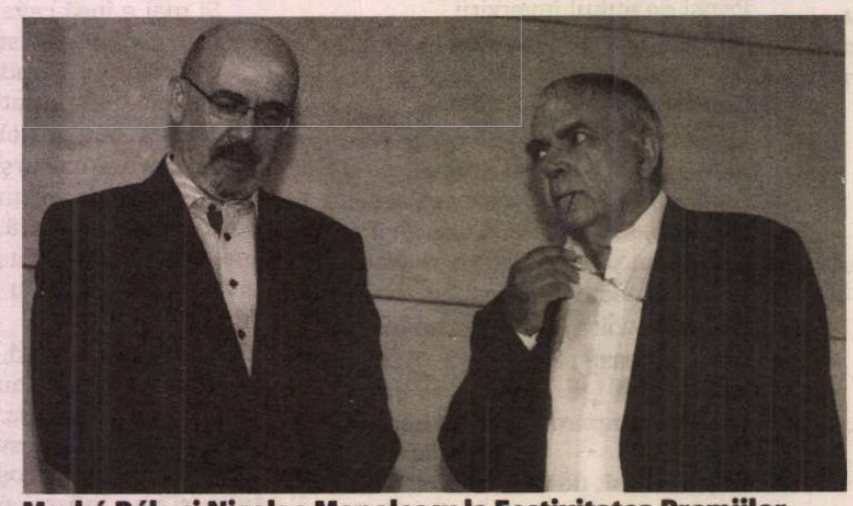
Se va mai acorda **Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş"** (pentru traduceri din limba engleză) ■

### Precizare

Mulţumesc juriului pentru nominalizare, dar anunţ că îmi retrag cartea din competiţia premiilor.

**Gabriel Chifu**

fototeca României literare



**Markó Béla şi Nicolae Manolescu la Festivitatea Premiilor U.S.R. decernate în 2014. Fotografie din Arhiva U.S.R.**

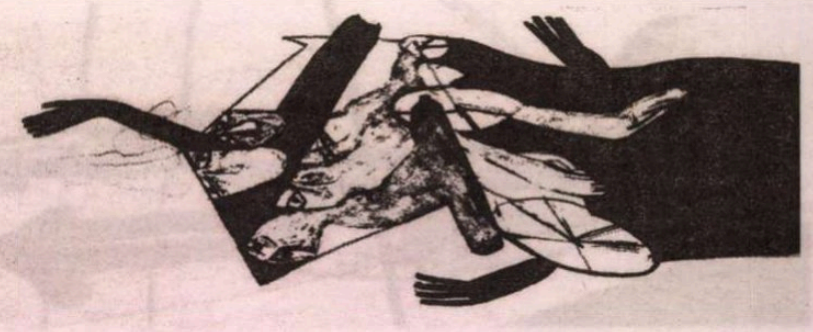
# CALENDAR

**28.08.1909** – s-a născut Astalos István (m. 1960)
**28.08.1910** – s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
**28.08.1917** – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
**28.08.1917** – a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
**28.08.1919** – s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
**28.08.1924** – s-a născut Viorica Nicoară
**28.08.1932** – s-a născut Valentina Dima
**28.08.1934** – s-a născut Ion Bălan
**28.08.1938** – s-a născut Ion Nete
**28.08.1939** – s-a născut Rodica Ojog-Braşoveanu (m. 2002)
**28.08.1943** – a murit George Ulieru (n. 1884)
**28.08.1944** – s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
**28.08.1952** – s-a născut Aurel Ştefanachi

**29.08.1881** – s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
**29.08.1936** – s-a născut Mirel Brateş
**29.08.1946** – s-a născut Ioan Chelaru
**29.08.1946** – s-a născut Ivan Covaci
**29.08.1946** – s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
**29.08.1950** – **s-a născut Fatma Sadâc**
**29.08.1951** – s-a născut Corina Mărgineanu
**29.08.1953** – s-a născut Dumitru Augustin Doman
**29.08.1953** – s-a născut Paulina Popa
**29.08.1954** – s-a născut Gheorghe Remete
**29.08.1961** – a murit George Mărgărit (n. 1910)
**29.08.1965** – s-a născut Magda Grigore
**29.08.1975** – a murit Theodor Constantin (n. 1910)
**29.08.2005** – a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
**29.08.2005** – a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
**29.08.2013** – a murit Ieronim Tătaru (n. 1937)

**30.08.1910** – s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
**30.08.1928** – s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
**30.08.1940** – s-a născut Nicolae Rotund
**30.08.1942** – s-a născut Al. Protopopescu (m. 1994)
**30.08.1961** – s-a născut Marius Chelaru
**30.08.1966** – s-a născut Gelu Vlaşin
**30.08.1968** – s-a născut Rodica Bodiştean

**31.08.1870** – s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
**31.08.1874** – s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
**31.08.1907** – s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
**31.08.1927** – s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
**31.08.1927** – s-a născut Dan Deşliu (m. 1992)
**31.08.1932** – s-a născut Florian Stanciu
**31.08.1933** – s-a născut George Genoiu
**31.08.1941** – s-a născut Cristina Hăulică (m.2013)
**31.08.1947** – s-a născut Ana Maria Crişan
**31.08.1960** – s-a născut Daniel Bănulescu



**Privită mai de aproape, întreaga industrie a cărţii lasă impresia unui muşuroi ce se deplasează lent pe traseul autor-editor-librar-neant.**

**31.08.1973** – s-a născut Daniel Săuca
**31.08.2004** – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
**31.08.2010** – a murit Ioan Radin/Peianov (n. 1945)
**31.08.2012** – a murit Constanţa Buzea (n. 1941)

**1.09.1847** – s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
**1.09.1930** – **s-a născut Ion Toboşaru**
**1.09.1939** – s-a născut Maria Cogălniceanu
**1.09.1940** – s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
**1.09.1943** – s-a născut Constantin M. Popa
**1.09.1944** – a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
**1.09.1945** – s-a născut Florentin Palaghia
**1.09.1947** – s-a născut Ion Mircea
**1.09.1948** – s-a născut Ioan Dumitru Denciu
**1.09.1948** – s-a născut Andrei Ţurcanu
**1.09.1948** – s-a născut Simion Gociu
**1.09.1952** – s-a născut Ion Zimbru
**1.09.1972** – a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
**1.09.1974** – a murit Coca Farago (n. 1913)
**1.09.2013** – a murit Ion Chiriac (n. 1941)

**2.09.1861** – s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
**2.09.1895** – s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
**2.09.1900** – a murit Aron Densuşianu (n.1837)
**2.09.1928** – s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
**2.09.1937** – s-a născut Victor Stan
**2.09.1944** – s-a născut Viorel Marineasa
**2.09.1950** – **s-a născut Traian Drăgănescu**
**2.09.1952** – a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
**2.09.1953** – s-a născut Mihai Posada
**2.09.1959** – s-a născut Elena Prus
**2.09.1962** – a murit Natalia Negru (n. 1882)
**2.09.1966** – a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
**2.09.1972** – s-a născut Gabriela Chiciudean
**2.09.2002** – a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1939)
**2.09.2005** – a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

**3.09.1716** – a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
**3.09.1887** – a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
**3.09.1907** – s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
**3.09.1919** – s-a născut Ovidiu Drimba (m. 2015)
**3.09.1928** – s-a născut Ion Druţă
**3.09.1928** – s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici
**3.09.1939** – s-a născut Horia Ungureanu
**3.09.1942** – s-a născut Mihai Cimpoi
**3.09.1943** – s-a născut Valeriu Oişteanu
**3.09.1973** – s-a născut Iulian Tănase
**3.09.2003** – a murit Vasile Sav (n. 1949)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Despre renunţare

**Nu cred că există om care, într-un moment sau altul al vieţii, să nu vrea să renunţe la meseria, la ocupaţia, la lucrul sau chiar la vocaţia în care s-a manifestat perioade mai lungi sau mai scurte. Într-un anumit sens, fiecare suntem nişte „sezonieri" ai propriei existenţe. Deşi încăpăţânat din fire, eu însumi am făcut eforturi serioase de a mă elibera din cel puţin două dintre meseriile / funcţiile pe care le-am prestat /ocupat.**

Oricât de mult ţi-ar plăcea, survine un moment în care abandonul, plecarea, demisia sunt soluţii nu doar subiectiv preferabile, ci şi, în mod obiectiv, oportune. Oricât de performant ai fi într-o postură profesională, vine un moment când simţi – dacă eşti onest – că lucrurile merg mai bine fără tine, decât cu tine.

Mai complicată – dacă nu chiar dramatică – e situaţia în cazul vocaţiilor exercitate de-a lungul unei întregi vieţi. De pildă, *vocaţia* de scriitor. Rămâne un mister cum de oameni în toată firea, zdraveni la minte şi la trup, acceptă, ba chiar par foarte fericiţi, să stea ore în şir în faţa unor foi de hârtie umplându-le cu propriile fantasme, nelinişti şi speranţe. În unele, puţine, cazuri e un mod de a-ţi câştiga existenţa. Dar şi un impuls inanalizabil, de vreme ce scrisul nu asigură aproape nimănui un venit decent. Câte dintre cărţile aflate într-o librărie se vând şi se citesc cu adevărat? Privită mai de aproape, întreaga industrie a cărţii lasă impresia unui muşuroi ce se deplasează lent pe traseul autor-editor-librar-neant. Adeseori, unul sau mai mulţi termeni ai ecuaţiei pot dispărea: autorii sunt câteodată şi editori, şi, de regulă, librarul nu mai vede (nu mai vrea să vadă) în magazinul lui decât cărţile cu potenţial comercial.

Şi totuşi, numai în România, mii, poate zeci de mii de oameni scriu de zor. Câţi mânuitori ai condeiului vor fi existând la nivel planetar, nu poate calcula nimeni. Îi exclud de aici pe cei din mediul universitar, pentru care (cu excepţiile de rigoare) scrisul e echivalentul linguriţei cu untură de peşte din anii copilăriei sau al înghiţirii broaştei vii din unele ritualuri de iniţiere. Aşa se explică extinderea fabuloasă a plagiatelor în această zonă. Sub presiunea promovărilor, a punctajelor sau, pur şi simplu, din orgoliul de a nu fi mai prejos faţă de alţi colegi care poate au şi o vocaţie de cercetător, se apelează – în forme din ce în ce mai sofisticate – la furtul intelectual. Culmea e că, în destule cazuri, „plagiatorii" sunt profesori foarte buni, informaţi, cu talent didactic. Şi atunci, poate că ar trebui investigată posibilitatea ca în învăţământul superior cercetarea să fie separată de predare. Cunosc oameni care lucrează minunat cu studenţii, dar sunt, pur şi simplu, paralizaţi când trebuie să redacteze o lucrare ştiinţifică.

A doua categorie pe care-o exclud e cea a „scriitorilor din puşcării". O prevedere legală poate îndreptăţită – aceea de a echivala o operă de creaţie produsă în închisoare cu un anumit număr de luni sau ani reduşi din pedeapsă – a intrat, şi ea, pe mâna marilor escroci ai neamului. Ca prin miracol, indivizi pentru care gramatica românească reprezintă un duşman ireductibil, au pus pe masa gardienilor tomuri şi tomuri scrise în recluziunea deloc îmbietoare a puşcăriei. Din exemplele care-mi vin în minte, nu cel al lui Becali mă indignează cel mai mult. Era inevitabil ca un „aranjor" de calibrul lui să ia în vizor şi această metodă de a-şi curma detenţia. La puterea lui financiară şi la capacitatea de a găsi veriga slabă a oricărui lanţ, era o probabilitate de unul la şase miliarde ca „Jiji" să nu folosească şi acest prilej pentru a găsi o scurtătură spre libertate.

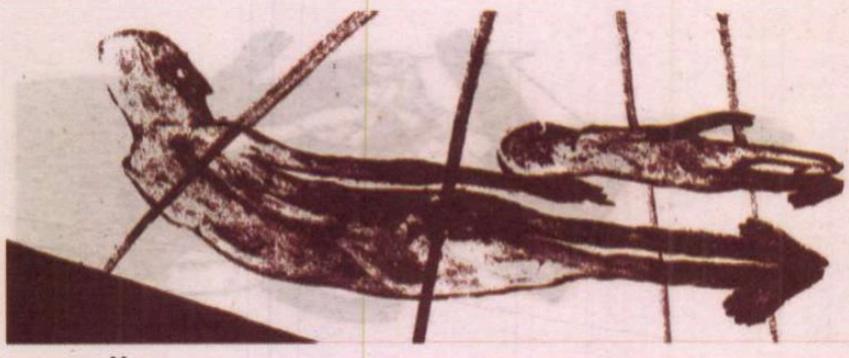
Cel mai mult mă indignează un domn numit Copos. Din câte am văzut în presă, lucrările „scrise" de el în puşcărie sunt atât de „savante", bazate pe o bibliografie vastă, ultraspecializată şi dificilă, încât ar fi fost nevoie de munca unui întreg institut de cercetători pentru a redacta o astfel de lucrare. Dar de unde ştim că lucrurile nu au stat chiar aşa? De unde să ştim că numele invocat nu e pseudonimul colectiv al unui grup de cercetători care au lucrat de zor la eliberarea fostului negustor de îngheţată şi prăjituri, ajuns mare politician şi antreprenor? E încă una din „enigmele" a căror dezlegare e atât de simplă de ţi se face şi silă să te gândeşti la ea.

Nu înţeleg, în schimb, vasta majoritate a scriitorilor care continuă să producă volume de poezii, proze, eseuri, ba chiar şi studii savante, fără să le fie solicitate de cineva şi fără să aibă fie şi un singur cititor. Aceasta e categoria care mă tulbură cel mai mult. Dacă ar scrie doar „pentru sine", aşa cum o făceau pe vremuri adolescentele ce ţineau jurnale, ori „pictorii de duminică", sau, cum se întâmplă cu diverşi instrumentişti (pianişti, violonişti, suflători etc.), cărora nici nu le trece prin minte să expună într-o expoziţie ori să urce vreodată pe o scenă, aş înţelege. Cu scriitorii, lucrurile stau pe dos: cu cât sunt mai aproape de punctul zero al valorii estetice, cu atât energia auto-promovării e mai clocotitoare. Prin metoda infailibilă a lanţului slăbiciunilor, te pomeneşti că oameni care au scris cărţi de excelentă calitate, ajung să pledeze cu ochi înlăcrimaţi pentru tot soiul de veleitari cu morgă, de nulităţi ce pozează în campioni ai spiritului ori de şnapani pentru care scrisul a rămas ultima rubrică a infracţiunii pe care încă n-au bifat-o.

Meditând la astfel de lucruri şi situaţii, mă „las" şi eu periodic nu doar de meserii, ci şi de scris. În mod paradoxal, nu e uşor. Deocamdată, am reuşit să renunţ la articolele pentru ziar, a căror compunere îmi producea, trebuie s-o recunosc, o plăcere, cum ar zice Călinescu, „indimenticabilă". Cred, de altfel, că mi se potrivesc două feluri de a scrie: cel energizat, cu frustrarea acumulată în urma experienţelor cotidiene, scurt, şfichiutor, cu judecăţi rapide şi execuţii sumare (şi, vai, atât de nedrepte în cele mai multe cazuri!), şi eseul întins pe zeci şi zeci de pagini, până când din ideea iniţială nu mai rămâne decât aburul unei inconştiente dorinţe de a mă identifica, prin scris, cu gândul şi energia creatoare a unor autori pe care-i admir.

Tresar, aşadar, de fiecare dată când citesc despre scriitori care au renunţat în mod voluntar la scris. Dacă refuzul de a pune jos condeiul constituie regula, există şi câteva excepţii. L-aş numi „sindromul Rimbaud", după numele marelui poet francez care n-a mai scris nimic după vârsta de douăzeci şi unu de ani. Rupând cu lumea literară, el a început o existenţă aventuroasă în Africa, desfăşurată la limita grotescului şi a sublimului. Despărţirea de scris a fost atât de radicală, încât cele două vieţi ale lui Rimbaud nu au absolut niciun punct comun. Nu se califică, în schimb, pentru această categorie un Ralph Ellison, autorul unei singure cărţi de ficţiune antume, *The Invisible Man*, scrisă la vârsta de 38 de ani, dar care i-a asigurat o existenţă confortabilă până în clipa morţii. A mai dat la tipar şi două culegeri de articole, nule din punct de vedere literar şi intelectual, iar postum i-au apărut o însăilare cu pretenţii de roman, intitulat *Juneteenth*, şi o colegere de povestiri de-o incredibilă plicticoşenie, *Flying Home and Other Stories* (1996). Ellison a „parazitat" în tot acest timp mediile literare, sperând chiar să obţină Nobelul. Însă nici măcar juriul de acordare a celebrului premiu n-a dovedit suficient cinism pentru a încununa de glorie ceva ce semăna, la nivel literar, surprinzător de mult cu neantul.

*(continuare în pagina 13)*





Cartea de corespondenţă

# Echinox sau „prietenia exigentă“

**Sintagma lansată de Ion Pop apropo de spiritul echinoxist originar cade perfect pe tonul corespondenţei sale cu Marian Papahagi. Lucia Papahagi îngrijeşte şi acest volum, al doilea dintr-o serie care, bănuiesc/sper, nu se va opri aici şi care debuta cu *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondenţă Mircea Zaciu – Marian Papahagi*.**

Dacă în cazul acesteia din urmă, paginile sunt impregnate de – ca să preiau cuvintele lui G. Călinescu despre Hortensia P.-B. – „lunga, fina, inteligenta clevetire" de… bărbat de lume, atât de caracteristică Profesorului M.Z., scrisorile lui având un relief mai accidentat, cu vârtejuri, rafale, acizi şi ţepi, corespondenţa dintre Ion Pop şi Marian Papahagi este aproape înduioşător de tânără, inocent-exuberantă, ambiţioasă şi angajată, în sensul cel mai pozitiv al proiectelor culturale ardelene, dar şi al celor adolescentine, căci au evident *ideal* şi *viitor*. Petru Poantă observa corect: „Noi, primii echinoxişti, i-am trăit naşterea cu intensitatea unei revelaţii, într-un univers complet ritualizat, nefisurat de îndoieli şi scepticisme. Existenţei însăşi i se substituia imaginea ei metaforică şi estetizată". Lucia Papahagi are dreptate: „O construcţie precum cea a *Echinoxului* a presupus dăruire, putere de muncă, încăpăţânare şi mult, mult efort", fiind „mai mult decât o revistă studenţească de literatură şi cultură, a fost o stare de spirit a unui oraş universitar de provincie în care primau seriozitatea intelectuală şi morală, dorinţa de promovare a valorii autentice, sentimentul solidarităţii intelectuale foarte puternic în acea vreme, care azi, din păcate, se pierde încet-încet, în goana după imediat". Din perspectiva posomorârii apatice şi autiste a lumii de azi, corespondenţa celor doi tineri echinoxişti se citeşte cu încântare şi nostalgie.

În *Teoria literaturii. Dicţionar-antologie* (apărut în vreo şase ediţii), reţineam *Echinoxul* ca „grupare literară clujeană constituită în jurul revistei studenţeşti *Echinox*, apărută în decembrie 1968". După înşirarea numelor fondatorilor, aşa cum figurează ei în numărul 1 al revistei (am fost mereu alături de echinoxişti încă de la început fără a mă înscrie vreodată „oficial" în grupare), mai adăugam: „Un anume *spirit echinoxist* se perpetuează la promoţii succesive de studenţi până astăzi." Mi se părea că acest *spirit* e o realitate destul de palpabilă pentru a legitima înscrierea măcar sumară a *Echinoxului* în lista şcolilor şi curentelor literare, dar nu mă hazardam să intru în detalii generaţioniste. Asta şi fiindcă, recunosc, o bună bucată de timp, echinoxist însemna, nu doar pentru mine, „din promoţia '70" (vezi Laurenţiu Ulici). La 35 de ani de existenţă, *Echinoxul* era destul de puternic şi de viu ca să simtă nevoia de a-şi scrie memoriile. Aproape simultan, au apărut două cărţi-inventar: *Dicţionar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004 (reeditat în 2008, la aniversarea a 4 decenii), şi *Poeţii revistei Echinox. Antologie (1968-2003)* de Ion Pop, vol. I, 2004. Acesta a semnat în 2008 o excelentă panoramă critică *Echinox. Vocile poeziei*. Au mai scris cărţi despre grupare Petru Poantă (*Efectul Echinox sau despre echilibru*), Traian Vedinaş, Nicolae Oprea.

Revenind la corespondenţa de acum, ea îmi adoarme temporar reticenţele legate de publicarea corespondenţelor şi jurnalelor „intime". Nimic indiscret şi fără legătură cu literatura, cu viaţa culturală. Cei doi trăiesc în mijlocul unei lumi cu care sunt necesare bătălii cotidiene, dar şi în miezul unei lumi rarefiate, vorbind despre cărţi, schimbând impresii de lectură, referinţele lor fiind mereu înalte, dar niciodată reci. „Grecul", cum îl alintau prietenii, intră dezinvolt în dialog cu uşor mai vârstnicul coleg, îndulcindu-i crispările şi ticurile de dascăl inflexibil (în caietul de redacţie se păstrează însemnări savuroase despre atmosfera echinoxistă, inclusiv chemările severe la „ordine şi disciplină" ale lui Ion Pop, ascultate cu respect, dar şi ironizate cald de ceilalţi).

Din fiecare scrisoare legând Clujul de ţările europene în care cei doi se află, pe rând, la studii ori cu misii culturale, răzbate o fervoare extraordinară, o voinţă nestrămutată de a face lucrurile să meargă, o stare de veghe care identifică modele şi stabileşte conexiuni rodnice. Ceilalţi echinoxişti sunt prezenţi mereu în scrisori în portrete creionate lucid şi câteodată critic, căci gândul e mereu la imperativele acestei „şcoli deschise" (cum o numeşte Andrei Terian, Horea Poenar vorbind şi el despre o „succesiune de *şcoli* pe aceeaşi linie atitudinală faţă de cultură"), la răspunderea pe care şi-au luat-o în sarcină.

Cum s-a vorbit adesea despre *Cercul literar* în legătură cu *Echinoxul*, să reţin şi că scrisorile pun lucrurile la locul lor. Cerchiştii în vizită la *Echinox* introduc ideea continuităţii dintre cele două grupări, a *afinităţii*. Marian Papahagi spune în scrisoarea care descrie întâlnirea: „afinitate pe care noi n-am invocat-o niciodată, nu-i aşa, dar fără ca asta să însemne că nu i-am apreciat pe fiecare în parte dintre ei". Fireşte, nicio grupare nu e nouă cu adevărat. Şi nici continuată întocmai. Se iveşte în contexte nerepetabile în detaliu. Diferenţa fundamentală dintre cerchişti şi echinoxişti stă în aceea că primii au fost un *număr* rămas acelaşi în ciuda evoluţiei individuale ulterioare, Cercul încetând să existe ca „organism" activ şi continuând să fie blazon al începutului comun, în vreme ce *Echinoxul* înseamnă generaţii succesive de inşi, mereu tineri şi mereu alţii, situaţi de bună voie într-o descendenţă de *cadru*, cu devieri fireşti şi salutare de la conceptul prim, devieri care nu alterează semnificativ sensul adânc al grupării ca *spaţiu* al enunţării diferenţelor şi coincidenţelor de crez artistic.

■ Irina Petraş

*La Echinox, în atelier. Corespondenţă Marian Papahagi – Ion Pop. 1969-1981*. Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Lucia Papahagi; Prefaţă de Ion Pop, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015, 170 pag.

Cartea de poezie

# Naivităţi cinice şi estetice

**Ultimul volum semnat de Dmitri Miticov arată că efortul de a demasca lirismul cabotin poate fi fără folos, din moment ce instrumentele prin care această demascare este realizată ating cu uşurinţă culmile platitudinii. Un titlu provocator precum *Dmitri: genul cinic* este lansat, încă de la începutul cărţii, de limbajul sentenţios al autorului care, vrăjit de măreţia eticului şi a esteticului, se apucă să definească aceste concepte în tuşe fals cinice şi umoristice, din care răzbate mai degrabă o acută lipsă de imaginaţie.**

Invocând, astfel, eticul şi esteticul până la saţietate, în jocuri lingvistice de care poetul pare a se amuza de unul singur (deoarece le lipsesc, cum spuneam, imaginaţia şi mai ales rafinamentul observaţiei), Miticov îşi transformă poezia într-un insectar de locuri comune, pe care le ilustrează cu pretenţia că abia acum au fost descoperite („E estetic să te îndrăgosteşti,/ dar nu-i etic – pentru că e prietena ta/ şi tu eşti căsătorit. E cinic", p. 8; „Ce e frica. Mergi şi mergi şi mergi,/ ajungi în pădure, te aşezi pe iarbă, între copaci/ şi aştepţi să se întunece, s-a întunecat. Uite frica.// Ce e memoria. Vine cineva şi te întreabă/ mai ţii minte şi tu zici da", p. 23). Întregul volum este alcătuit din asemenea construcţii defectuoase care, râvnind să fie „cool" în receptarea lor imediată, se dovedesc a fi simple peroraţii despre conţinutul etic şi estetic al realităţii, privit prin lentila unui cinism gratuit, fără consistenţă.

De altfel, reinterpretarea eticului şi a esteticului în grilă cinică nu constituie nici măcar o noutate tematică, deşi titlul volumului ar fi fost promitător în ceea ce priveşte definirea unui „gen cinic" al poeziei. În paranteză fie spus, cinismul ca interfaţă a dimensiunii etice şi estetice a fost configurat impecabil de Oscar Wilde în trăsăturile lordului Henry Wotton, care îl iniţiază pe Dorian Gray în „noul hedonism". Nu doresc defel să exagerez cu această comparaţie între cei doi autori (uriaşa distanţă valorică este oricum evidentă), dar trebuie precizat faptul că legătura simbiotică şi polifonică dintre etic, estetic şi cinic la Oscar Wilde ia chipul unor concepte fluturate de dragul divertismentului în poezia lui Dmitri Miticov. Pe de altă parte, nu găsesc nicio urmă de „perspectivă kierkegaardiană" în acest volum, cum binevoitor încearcă Bogdan-Alexandru Stănescu să pareze un vizibil eşec poetic, plasându-l pe autor în descendenţa ideatică a filosofului danez. O simplă recitire conştiincioasă poate uşor dovedi că eticul şi esteticul, în accepţiunea lui Kierkegaard, nu locuiesc acelaşi câmp semantic cu eticul şi esteticul pe care Dmitri Miticov le vulgarizează la modul tendenţios. Fapt care, în ansamblu, n-ar fi tocmai blamabil dacă, din miza prea ridicată a volumului, n-ar decurge principalele sale cusururi.

Dmitri Miticov, *Dmitri: genul cinic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 56. pag.

Deşi autorul scrie o poezie intenţionat delirizată, cu gesticulaţii minime ale limbajului, poemele din *Dmitri: genul cinic* rămân doar nişte exerciţii textuale fără greutate stilistică („Cîte nume de boli ţi-ar fi necesare/ ca să fabrici lirism./ Lirism e să îi spui te voi iubi pînă cînd o să mor./ Dar cum ar fi să mori chiar acum./ Uite cît lirism", p. 14). Mai precis, Miticov lasă impresia că se descurcă de minune cu sintaxa albă, epurată de orice semnal metaforic, până în punctul în care apelează amatoristic la procedee clasice, care dau în vileag şubrezenia structurală a poemelor sale („Limbajul. Îl ai şi îl foloseşti/ cu stîngăcie, ca pe o unealtă primitivă,/ deteriorată şi imprecisă/ al cărei scop s-a pierdut definitiv", p. 18; „Au spus liric şi am fost lirici,/ au spus epic şi am fost epici,/ au spus dramatic şi noi/ poate am schimbat mediul poate proprietăţile/ ca proteinele", p. 38). Chiar dacă îşi asumă o poetică a locurilor comune, cu scopul curajos de a revizui şi revaloriza clişeul, poemele lui Miticov devin, în schimb, expresia predilectă a acestuia. De altfel, autorul transcrie imagini epidermice ale realităţii, mai ales din perspectiva unui naiv cu privire inertă, iar nu din cea a unui cinic autodeclarat. Astfel, în volum predomină tonul pseudo-filosofic, al unei voci care se joacă de-a eticul şi esteticul, până când ajunge să confunde aceste categorii, în poeme care au aura unor compuneri şcolăreşti. De aici până la discursul tautologic, aflat sub semnul lipsei de umor fin şi de imaginaţie, nu e cale lungă, cu toate că poetul nu uită să producă, aproape în fiecare vers, efecte comice care constituie, fără îndoială, una dintre puţinele reuşite ale poeziei sale („Comunismul – sau e nevoie de cincizeci de ani să apreciezi/ cu adevărat bananele coapte.// Capitalismul – sau ai toate fructele,/ umbli cîteva zile prin magazine după un blender/ şi în final îţi iei televizor", p. 10).

Chiar dacă îşi propune să denunţe ipocrizia poetică şi lirismul păgubos, Miticov izbuteşte să le practice cu brio pe amândouă, în aşa măsură încât volumul *Dmitri: genul cinic* impresionează prin redundanţa sa, care deschide un cerc vicios al ideilor şi noţiunilor lăsate de izbeliţe în superficialitatea lor. De aceea, ca să-l parafrazez pe autor, fireşte că este etic să scrii apreciativ despre o carte de poezie, dar numai în cazul în care aceasta nu ofensează din punct de vedere estetic.

■ Marius Conkan

**Oricât de reţinut ar fi în emoţii, ne putem da seama că apariţia generaţiei optzeci reprezintă, pentru critica lui Regman, o veritabilă febleţe.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Cronică şi piaţă a ideilor

**Prima observaţie pe care această carte o provoacă ţine de utilitatea ei. E foarte bine să avem grupate meticulos toate cronicile pe care Cornel Regman le-a dedicat tinerilor autori din anii '70-'90. Până acum acestea erau risipite în volume mai degrabă inaccesibile. Un repertoriu al lor face îngrijitorul ediţiei, Ştefăniţă Regman, într-o notă finală care însoţeşte culegerea.**

Ce se poate constata mai întâi e că preocuparea criticului pentru literatura *in statu nascendi*, cum singur numeşte scrisul debutanţilor, a fost mai mult decât o ocupaţie „de weekend". Căci dacă Regman nu s-a dedicat compulsiv recenzările producţiei juvenile, aşa cum a făcut în epocă Laurenţiu Ulici, el rămâne totuşi până astăzi un comentator de o acută mobilitate (nu doar stilistică) al ideaţiei literare a acelor ani. Am făcut de multe ori exerciţiul acesta, mai ales în cazul autorilor din „întunecatul deceniu nouă", cei mai mulţi dintre ei cenaclişti de luni. Nu mă interesează cât de exact a scris Regman despre fiecare dintre ei. Un cronicar trebuie să fie atât de exact cât i-o cere propriul gust. Ce ştiu e că lecturile din partea a doua a unei cărţi ca *Dinspre „Cercul Literar" spre „Optzeciştii"* se numără printre cele mai palpitante intelectual „prize critice" din câte le-au fost consacrate unor Mircea Cărtărescu, Marta Petreu *et alii*. Reluând, cum spuneam, o parte din conţinutul cărţii din 1997 şi completându-l cu texte provenite din alte sumare (*Colocvial, De la imperfect la mai mult ca perfect, Ultime explorări critice...*), volumul de faţă lărgeşte impresia de panoramă aşa zicând discontinuă. Nu toate numele care, ştim din alte sinteze, ar fi meritat să apară aici chiar apar, pe de altă parte, nu toţi cei discutaţi de Regman sunt autori de prima mână. Dar scăpările, ca şi prisosurile, n-au nici o importanţă. Contează că mulţi dintre scriitorii ce păreau fixaţi definitiv în câte-o formulă interpretativă standard, uneori avantajoasă (căci, pentru ochiul care priveşte, chihlimbarul pune în valoare insecta) sunt pur şi simplu resuscitaţi. Uneori, o sugestie face cât două relecturi. Dau un simplu exemplu: păstram, faţă de cel de-al patrulea volum al lui Adrian Popescu, *Curtea Medicilor*, o imagine univocă. O legam de faimoasa familie a Renaşterii italiene (în buna tradiţie a *Umbriei*). Asta până când, citind cronica lui Cornel Regman, am descoperit un sens surprinzător de concret la acest poet asociat în genere cu diafanul: ar fi vorba despre o zonă a Clujului, situată între Biblioteca Universităţii şi Grădina Botanică, un cartier, cândva, al clinicilor. La ceva distanţă, dar despre acelaşi poet, criticul notează un vers, „jarul ultimei surori îmi arde degetele fără milă" (p. 90), celebrând o marcă de ţigări (K.D.), pe care îl denunţă fără amânare, reluând scenariul cunoscutei execuţii maioresciene de la 1867: „Trăiască pipa consolatoare...."

Ce-i drept, pe Adrian Popescu îl cruţă de o sentinţă prea radicală. Se miră doar de naivităţile şi excentricităţile unui poet matur (cu alte cuvinte, *născut matur*...). La fel cum va proceda şi cu alţi „echinoxişti" din acelaşi prim val (de tipul lui Horia Bădescu sau Dinu Flămând), cărora le va pune degetul pe fiecare rană lirică. „Dracula Vodă, om mătăsos/ trece prin moarte şi nu se taie", scrie, de pildă, ultimul, spre deziluzia lui Cornel Regman. Nu e singura asprime a criticului. Mai există şi altele, chiar în corpul acestui volum. Senzaţia mea e totuşi că s-a exagerat când s-a vorbit despre autorul acestor foiletoane ca despre un critic „rău" sau măcar „maliţios". Şi mă bucur că, în prefaţă, Gheorghe Grigurcu ţine, la rândul său, să scurteze picioarele acestei prejudecăţi.

Spuneam la început că avem de-a face cu o carte utilă. Sigur, asta şi în ce priveşte bibliografia unor autori (frecventaţi de obicei prin filtre mai *mainstream*). E important ca, de exemplu, Daniel Bănulescu să se emancipeze de etichetele pe care fixate de propriii congeneri. După cum e salutar ca Ion Mureşan să fie, odată pentru totdeauna, eliberat de excelenţa sufocantă a *Izgonirii din poezie* cu care se încheia primul său volum. Cornel Regman e primul critic care indică în clar, cum se spune, anumite puncte nevralgice în *Cartea de iarnă*, deschizând în contrapartidă ochii la splendorile din cuprinsul *Poemului care nu poate fi înţeles* (1993). Foarte curioasă e dimensiunea bacoviană pe care o găseşte scrisului lui Mureşan. Mai mult decât oriunde altundeva, ea s-ar vedea în *Convorbiri cu diavolul*, o replică, zice criticul, la autorul *Scânteilor galbene*. Ceea ce e o ingenioasă încercare a lui Regman de a stabili numitorul comun al şi-aşa eterogenului grup al generaţiei optzeci.

Voi reveni mai încolo. Deocamdată, vreau să insist asupra schiţei de profil pe care i-am putea-o trasa lui Cornel Regman în această ipostază a lui (de cronicar al tinerilor autori). Spuneam că portretul de critic caustic nu-l prinde. Regman nu e un al doilea Cioculescu decât dacă privim lucrurile de la foarte mare distanţă. Altminteri, ce-i apropie ţine mai degrabă de „metodă" decât de „umoare". Ca şi înaintaşul său de la *Revista Fundaţiilor Regale*, Regman are patima ansamblului chiar în textele scurte, care n-ar trebui să se vrea altceva decât nişte „dări de seamă", cum se spunea cândva. De obicei, protocolul e acela al recompunerii sintetice a întregului inventar de relaţii. Fără a fi un erudit de tipul lui Nicolae Balotă (colegul

**Cornel Regman, *Poeţi şi prozatori tineri în anii '70-'90*, Ediţie îngrijită de Ştefăniţă Regman, Prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, 444 pag.**

său de „Cerc"), Cornel Regman are patima comparatismului înalt. Şi e, cel puţin în ceea ce constituie domeniul său de predilecţie, excelent informat. Se poate urmări cu voluptate textura de influenţe a multora dintre articolele reluate aici. Convenţia fiind aceea că dialogul e continuu, important pentru critic e să discearnă cât e livresc şi cât e mimetism servil (există câţiva autori din anii şaptezeci susceptibili de aşa ceva), apoi cât din livrescul respectiv e pulsatil şi energic (cazul Şerban Foarţă) şi cât e simplă transcripţie apteră (cazul Dan Verona).

Aşa încât, oricât de reţinut ar fi în emoţii, ne putem da seama că apariţia generaţiei optzeci reprezintă, pentru critica lui Regman, o veritabilă febleţe. De la p. 157 încolo, adică odată experimentul tardomodernist încheiat, cartea devine un spectacol. Încep Cărtărescu, Stratan, Iaru, Coşovei, Muşina, Cârneci, Stoiciu. Toţi cei care contează. E momentul să mă refer la alte două prejudecăţi care însoţesc cu tenacitate scrisul lui Regman: aceea că marele lui merit ar deriva din arta formulării (pe fondul unor argumentaţii, se subînţelege, de capricioase) şi aceea că, pe urmele unei rubrici susţinute cândva, Regman ar fi făcut toată viaţa nimic altceva decât „cronica cronicii literare". Ambele remarci sunt profund amendabile. De fapt, în virtutea unui empirism de cea mai bună calitate, acesta e convins că soarta unei cărţi depinde în chip necesar de morfologia pieţei ideilor în care cade. Nu, aşadar, cum cred impresioniştii, de capitalizarea unui număr suficient de mare sentinţe favorabile. Or, o idee se poate impune doar compensând ideea de semn contrar. Fie prin „spiritul" de descendenţă voltairiană (în care, e lucru ştiut, Cornel Regman a avut puţini rivali) care elimină, în planul opiniei, orice concurenţă neavenită; fie prin „competiţie" directă, şi aici intervine lupta „corp la corp" pe care Cornel Regman o poartă cu alţi colegi de magistratură. A rămas, cred, în amintirea tuturor, titlul unei cronici a sale, *Îngerul a strigat, criticii s-au predat*, despre romanul lui Fănuş Neagu (şi, mai ales, despre laudele fără rezervă pe care acesta le-a întrunit la apariţie). Mi se pare emblematic, în măsura în care vorbeşte despre un adevăr trist şi, din păcate, longeviv: sentimentul că, în condiţii de unanimitate impusă, dialogul e retezat. Iată ceea ce-l înspăimântă cel mai tare pe convivial-pătimaşul autor al acestei cărţi.

Altminteri, cât încă se mai poate discuta, cât încă mingea e în teren şi nu undeva împotmolită între aţele fileului, totul se joacă. Sunt multe cronici remarcabile în cele peste patru sute de pagini ale cărţii. Dacă ar fi, însă, să aleg una despre care ar merita vorbit nu doar din zori şi până-n seară, dar şi, cu formula lui Topîrceanu, „din seară până-n zori", aceasta poartă numele *Cărt(ur)ăreşte*. E spaţioasă (are douăsprezece pagini în această ediţie, deci ar echivala cu trei pagini de revistă), ceea ce mi-o face imposibil de rezumat în detaliu.

Aşa încât am s-o iau de departe. Ştiţi discursul pe care Antoniu îl rosteşte în for în *Julius Caesar*-ul lui Shakespeare. A fost pus în scenă în interpretări strălucite (memorabil rămâne Orson Welles) a fost de zeci de ori comentat astuţios (inclusiv de către Roman Jakobson). E un fragment care ţine, deja de cultura generală. Actul 3, Scena a II-a. O capodoperă de polemică eficientă. Care foloseşte citatul ritualic şi respectul moderat pentru a pulveriza, pur şi simplu, un ins (în cazul de faţă, Brutus, vinovat până-n vârful unghiilor). Replica e de fiecare dată devastatoare: „For Brutus is an honourable man". Nimic insultător nu stă la temelia acestei, totuşi, decapitări simbolice: „I speak not to disprove what Brutus spoke,/ But here I am to speak what I do know".

Revenind la cronica lui Cornel Regman, rolurile se distribuie asemănător: în discuţie e volumul *Totul* de Mircea Cărtărescu; adversarul e Eugen Barbu (articlierul impenitent din *Săptămîna*). Iar prima frază sună astfel: „«Cărtărescu vine din Kerouak», decidea acum doi ani un atoatecunoscător, Eugen Barbu" (p. 166). Ce urmează e un tur de forţă cultural, aproape borgesian, în care „atoatecunoscătorului" fără studii filologice i se arată cam din câte locuri poate veni simultan un poet, un enorm poet (chiar dacă tânăr) atâta vreme cât are conştiinţa a ceea ce scrie şi nu ia poza unui inspirat. Dându-i dreptate lui Barbu (dar o dreptate *à* la Brutus...) şi prefăcându-se a nu înţelege intenţiile maligne ale autorului romanului *Princepele*, Cornel Regman ruinează, pur şi simplu, întregul serial intitulat *La judecata de apoi a poeţilor*, aşa malonest şi agresiv cum a fost.

Se întâmpla în 1986. Nu ştiu cine altcineva (dintre criticii cu semnătură grea) a mai tras cortina de pe publicistica lui Barbu, arătându-i nu culpele morale (asta e uşor, se poate face din vârful condeiului...), ci falimentul intelectual. ■

poem

# Dinu Flămând

## Apel către poeți

Continuați să-i furnizați lui Einstein
felul vostru de a privi
timpul pe dedesubt
lăsați-l să mai arunce peste umărul
vostru priviri curioase
zburând tot cu imaginația voastră
și tot cu capul în jos
ca în anii când prin văile voastre
vagabonda și a înțeles
că în pânza timpului-spațiu poți
foarte bine să te-nfășori
chiar ne fiind acolo unde
s-ar presupune și chiar ne fiind
o înfășurare.

Și dați-le noilor geometri ciornele
voastre aiuritoare
vor păși ei cu pasul lor virtual
prin spațiile imposibile
pe unde bâjbâie deja mintea voastră,
încurajați-i să străbată adânc
spre o creastă
plată și să coboare–n topografia
cu o ieșire
spre celelalte dimensiuni
ale orizontului – ajutați-le
respirația când îi apucă vertijul,
împrumutați-le mâinile voastre
să pipăie cu ele prin această
vastitate – relativă – de non posibil.

Furia voastră să rămână-n
continuare fosilizată în cleștarul
transparenței din $E = mc^2$
spre a se înțelege că particulele
din furia voastră vor izbi și pe viitor
alte particulele de bază ale revoltei
voastre, iar energia
exploziei va perpetua
în continuare nebănuite combustii
ale indignării universale
adică plasma ce vă asigură vouă
arderea,
parte și întreg din frumusețea
lumii totale.

Nu le dați oamenilor politici
nici o metaforă, nici o rimă,
nici o imagine
din cele rămase pe covor lângă
scaun, mototolite,
ei au darul de a amplifica orice
energie potențială
dar niciodată nu putem ști
ce anume înflorește din
minciunile lor profitoare.

Și nici un rest de suplică,
nici o nuanță de fericire nefericită
care imploră, când strănutați
cuprinși de teribila sufocare,
să nu ajungă sub nasul bancherilor,
la urechea lor;
nu vă vindeți disperarea pentru
nimic în lume
nici preoților și nici zeilor voștri!

Poate doar Destinului, cel care
se înrudește cu Materia Neagră
să îi încredințați
resemnarea voastră demnă,
cu temporalitatea
pe care el deja v-o înghesuise
în coșul pieptului;
sau poate numai unei entități
speciale
multiplicată în spațiul de corzi
unde Parmenide, mare cercetător
al celor ce nu există,
șîncăț sacrifică Miracolului
hecatombe de boi sacri,
și vă îndeamnă să vă rătăciți
cu încredere
prin contradicții bogate...

Nu vă dați pe mâna unora
care încearcă să explice
misterul cuvintelor cu alte cuvinte
prinse în acele insectarului,
și nu vă lăsați voi înșivă amăgiți
de propria voastră emoție
unduitoare, și nici de asalturile
ambiției sau de strategiile
mediocre ale personalității
impersonale.

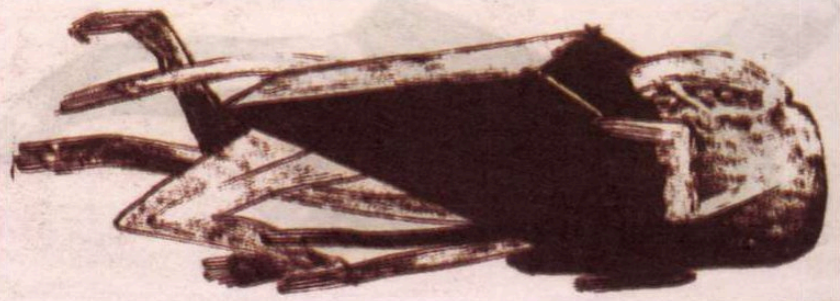
Nu acceptați ca materialitatea
idealului vostru să fie mai ușoară
decât hipermateria,
nu lăsați nici patria să vă confiște
iar de puteți,
cântați și războaiele ei pierdute,
nu le îngăduiți ceasurilor
de după-amiază să amețească
somnul fecund al insomniilor
voastre. Și mai cu seamă
nu vă lăsați fixați în cleiul
evidențelor, sau al aparențelor,
nici pe solul certitudinilor de zi cu zi,
nici în viața ce se autocontemplă
disprețuind
necunoscutul și nevăzutul.

Ceea ce vă depășește e mai
aproape de voi
decât de ceilalți, fiindcă
pe la urechile noastre vâjâie
chiar gravitatea acestei chemări
obscure,
iar ceea ce vă ridiculizează
când încercați
să puneți doage noi la butoiul
din care curg
pe la toate încheieturile vechile
voastre dubii
e chiar arta ce învechește vinul
vostru intemporal.

Să nu ponegriți poezia, când obosiți
și să nu vă pese că veți fi mai
degrabă disprețuiți
și să nu vă fie teamă de „inutilitatea"
ei când simțiți
că nu mai înțelegeți lumea în care
trăiți...

Iar ceea ce reușiți să spuneți,
luați aminte,
e todeauna cu pierdere, fiindcă
niciodată nu
se încheie, iar nefericiții sau doar
curioșii ce vin
să macine sau să cumpăre
de la moara voastră făină
nu trebuie să plece niciodată
cu sacul plin;
ei chiar pe drumul lor de întoarcere
se vor întreba
dacă moara voastră le trebuia,
când puteau și ei
să își sfarme cu piatra pe piatră
boabele...

Însă ajutați-l pe îndrăgostit să-și
găsească emoția
dacă nu și cuvintele ce-o exprimă,
cu modestie,
iar pe muribund să-și accepte
inacceptabilul
știind că frumuosul și existentul
îl depășesc
spre a-l lua la sânul lor precar și
definitiv așa cum structura nopții
îmbrățișează floarea. ■



**autorului îi lipseşte ambiţia de a fi original, mulţumindu-se cu lămurirea unor vocabule de care ne izbim zilnic fără a sta să medităm asupra lor.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Catastif lămuritor

**Octogenar stabilit de un deceniu în Franţa, Nicolae Radu a adăugat formaţiei de medic (specialist în anestezie şi terapie intensivă) o şlefuire umanistă, absolvind Facultatea de Filosofie în 1974. Se înţelege că, atîta vreme cît a fost activ în sălile de operaţie, preocuparea filosofică şi-a împins-o în umbră, graţie unei neglijenţe impuse, medicina absorbindu-i tot timpul.**

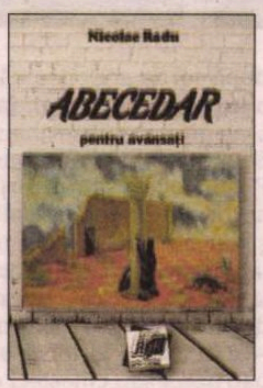
Dar înaintarea în vîrstă i-a adus beneficiul ieşirii la pensie, şi cum pensionarea e un test în virtutea căruia afli cît fler ai în întrebuinţarea răgazului, Nicolae Radu şi-a folosit oţiul pentru a scrie cîteva volume de memorialistică, cărora le-am dat atenţie la timpul cuvenit. Numai că în ultimii ani, medicul cu înclinaţii speculative a arătat un bizar interes, un fel de atracţie nefirească pentru arheologia cuvintelor, întocmind o listă cu termeni la modă al căror sens a fost deformat de uzul comun. Drept care, însufleţit de pornirea de a le curăţa semnificaţia de aberaţii semantice, medicul le-a precizat definiţia în cadrul unui blog personal, pentru ca în acest an să strîngă toate textele într-o carte.

Rezultatul e un volum căruia nu-i poţi indica un gen anume. Dacă ai spune că e dicţionar ai greşi, ordinea alfabetică lipsind, fără a mai pune la socoteală că noţiunile sunt alese după un criteriu curat subiectiv: unele cuvinte i-au atras atenţia autorului şi altele nu. Dacă ai spune că e un volum eseistic în marginea unor teme variate, iarăşi ai greşi, căci autorul nu face epică de idei în jurul unor cuvinte, ci pur şi simplu le precizează semnificaţia. Altfel spus, autorului îi lipseşte ambiţia de a fi original, mulţumindu-se cu lămurirea unor vocabule de care ne izbim zilnic fără a sta să medităm asupra lor. Apoi, dacă l-aş numi manual, aş cădea în eroare de a-i atribui o intenţie pedagogică, numai că volumul nu respectă tiparul unei cărţi educative, căci cere cititorului o achiziţie culturală fără de care paginile nu-i pot fi parcurse. Şi dacă nu e nici dicţionar, nici eseu şi nici manual, ce Dumnezeu e *Abecedarul pentru avansaţi*? E un catastif de noţiuni în care o temă acoperă 2-3 pagini, fiecare definiţie fiind prea seacă ca să fie numită eseu şi prea lungă ca să fie considerat o rubrică de dicţionar. Volumul pare scris dintr-o toană explicativă cărora le cad pradă spiritele dornice de lămuriri precise. Autorul pare un autodidact care şi-a întocmit textele pentru uz propriu, apoi le-a postat pe blog, pentru ca în final, dacă tot le-a văzut scrise, să cocheteze cu gîndul de a le publica. Iată, într-o enumerare întîmplătoare, cîţiva termeni trataţi în catastif: maieutică, *brainstorming*, *burn-out*, Karoshi, reziliență, agnotologie, obsolescenţa programată, rutină şi ritual, nimfomanie, homosexualitate, particula lui Dumnezeu, masochism, bătrîneţe, sadism etc.

În „Cuvîntul înainte", Nicolae Radu îşi justifică demersul în chipul următor: „Ordinea subiectelor a fost lăsată pe seama inspiraţiei şi a lecturilor zilnice. Multe subiecte mi-au fost sugerate de lectura unor reviste de filozofie franceze. N-a fost o muncă uşoară, respectul pentru cititorii virtuali obligă la o documentaţie precisă şi stăruitoare. Abecedarul, carte de citire pentru clasa întîi, a fost conceput ca o carte de iniţiere în folosirea literelor şi cuvintelor. Abecedarul pentru avansaţi propune, în loc de litere şi cuvinte, concepte, reprezentări generale ale unor forme superioare de cunoaştere. Am evaluat interesul pentru *Abecedar* după numărul de accesări ale site-ului deschis pe Internet. Din informaţiile mele, puţini scriitori au avut în perioada respectivă un număr asemănător de cititori. Specialiştii în statistici de literatură pe internet mă asigură că interesul pentru *Abecedarul pentru avansaţi* a fost onorabil. Acesta a fost argumentul propunerii pentru editarea lui." (p. 6)

Cred că mai există un unghi de vedere din care *Abecedarul pentru avansaţi* poate fi privit: ca un joc superior de ordin teoretic, asta ca să nu cad în ponciful de a privi volumul ca pe un mijloc de verificare a cunoştinţelor. Îţi alegi din cuprins o noţiune şi apoi compari ce ştiai tu despre temă cu ce spune autorul despre ea. Uneori surpriza dată de contrastul dintre „deja ştiutul" din mintea cititorului şi dezvăluirile autorului e mare, dar cazurile acestea sunt rare. Cum majoritatea termenilor sunt banali, lectura aduce cu străbaterea unei poteci bătătorite. Fiind scrise pentru blog, textele au o simplitate fără virtuţi estetice, de aceea volumul nu te încîntă sub unghiul limbii. E o colecţie aridă de articole la care informaţia suplineşte alura prozaică a limbii.

Să aleg cinci termeni al căror sens merită să fie descusut: Karoshi, *burn-out*, obsolescenţă, exaptaţie şi reziliență. Karoshi e un cuvînt japonez desemnînd un sindrom de epuizare ale cărui simptome sunt precumpănitor cardiovasculare. Omului îi crapă inima de oboseală. Primul caz recunoscut oficial în Japonia s-a petrecut în 1969, avîndu-l ca protagonist pe un tînăr de 29 de ani, care lucra la serviciul de difuzare a unui mare cotidian. Tînărul a făcut stop cardiac din cauza oboselii. Statistic se crede că aproape 10 000 din numărul anual de decese în Japonia au drept cauză sindromul Karoshi. În România sindromul afectează cu precădere femeile, cum




Nicolae Radu, *Abecedar pentru avansaţi*, Editura Antim Ivireanul, Râmnicu Vâlcea, 2015, 252 pag.

e cazul Ramonei Carmen Chiciu, decedată în martie 2010 de stop cardiac, fiindcă lucra zece ore pe zi. Sindromul Karoshi este deseori confundat cu sindromul *burn-out*, deosebirea fiind că dacă în primul caz mori, în celălalt te alegi cu o sleire cronică a puterilor. Starea de *burn-out* înseamnă oboseală cronică, depresie şi scăderea motivaţiei. Te stingi pe picioare precum o lumînare căreia i s-a consumat fitilul, dar cel puţin nu mori. Rămîi o zdreanţă cu puterile secătuite, dar rămîi în viaţă. În schimb, în sindromul Karoshi te duci de-a dreptul în lumea defuncţilor.

Obsolescenţa (din latinescul *obsoletus* = ieşit din uz) se referă la demodarea ireversibilă la care sunt supuse vechile profesii liberale pe care le exercitau „meseriaşii": cizmari, croitori, tîmplari, dulgheri, dogari, fierari, prăvăliaşi. Toate aceste bresle dispar sub avîntul tehnologiei moderne, al cărei principiu spune că e mai uşor să înlocuieşti un lucru decît să-l repari dacă s-a stricat. Pe seama acestui principiu zeci de meserii tradiţionale sînt pe cale de dispariţie. Prin extindere, obsolescenţa e uzura morală căreia îi cad pradă vestigiile culturii, e desuetudinea ireversibilă ce acoperă fiecare relicvă.

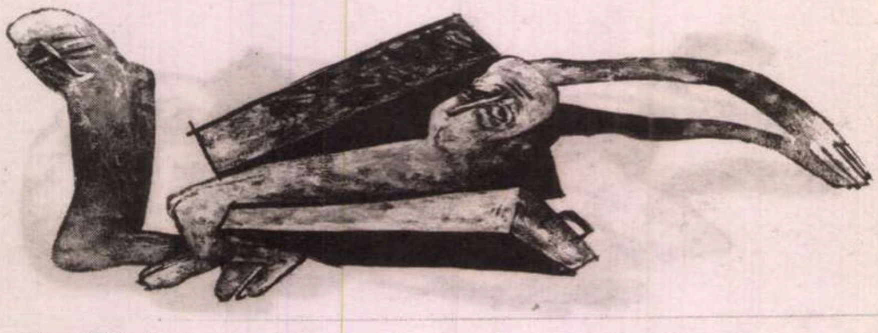
Exaptaţia provine din domeniul paleontologiei şi desemnează apariţia unei funcţii la un organ care nu a fost conceput pentru acea funcţie. Exemplul clasic priveşte ivirea penelor la păsări, al căror rost stătea în îmbunătăţirea termoreglării. Din mijloc de conservare a căldurii corpului, penele au căpătat treptat o nouă funcţie: unelte de zbor prin apariţia aripelor. Exaptaţia e chiar deriva la care e supus un organ care, odată apărut, dă naştere unei funcţii nebănuite. În lumea omului, exemplul clasic de exaptaţie priveşte telefonul mobil: dintr-un banal mijloc de comunicare, el a ajuns un calculator înzestrat cu zeci de alte funcţii. Aservirea (dependenţa) la care e supus omul prin mijlocirea acestui aparat e redutabilă, de aici panica de care sunt cuprinşi cei care îşi pierd *smartphone*-ul.

Rezilienţa e virtutea de a te întrema după o încercare grea, indiferent că e vorba de boală, accident sau traumă. Sunt oameni înzestraţi cu puterea de a se reface după o cădere şi alţii lipsiţi de această însuşire. De aceea rezilienţa surprinde puterea de regenerare lăuntrică pe care o arăţi după un şoc. I se mai spune şi elasticitate psihică, caz în care te comporţi ca un arc al cărui resort revine la dimensiunea iniţială după ce presiunea exercitată asupra lui a încetat. Termenul de „rezilienţă" vine din latinescul *resilio* = „a sări înapoi şi în sus" după întîlnirea unui obstacol. E puterea de redresare după o derută acută în privinţa vieţii. Sau cum spune autorul: „Nivelul de rezilienţă creşte cu vîrsta şi cu experienţele trăite, dar nu este egal pentru toţi oamenii, capacitatea de adaptare-rezilienţă fiind diferită de la om la om în funcţie de pregătire, dotare intelectuală şi, într-o măsură nedovedită, de zestrea genetică. O hiperprotecţie, practicată mai ales la copii, nu favorizează formarea unei bune rezilienţe. S-a descris un tip de personalitate a copiilor care au fost supuşi unor traumatisme psihice: sînt ironici, reci, sfidători, iritabili, sarcastici, semne consdiderate ca semne de supravieţuitori." (p. 95)

În totul o carte instructivă şi deopotrivă ternă, al cărei autor merită să fie lăudat pentru efortul de a se informa, chiar dacă indicele personal al limbii de care face uz lipseşte. ■

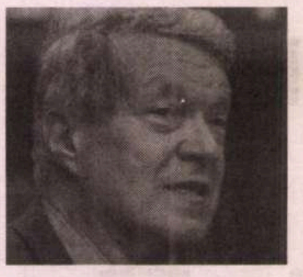
## Alte apariţii recente

- Grégoire de Tours, *Despre minunile fericitului Andrei* (*Cele mai vechi texte despre Apostolul Andrei*), ediţie bilingvă latină-română, traducere şi prezentare de Cristian Bădiliţă, ilustraţii de Marian Zidaru, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 176 pag,
- Paul J. Zak, *Molecula morală. Sursa iubirii şi a prosperităţii*, traducere din engleză de Anca Bărbulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 252 pag.
- Elena Margareta Ionescu, Nae Ionescu, *A ta de tot, al tău de tot. File de corespondenţă*, cuvânt de însoţire de Doina Jela, ediţie îngrijită de Miruna Lepuş, traducerea scrisorilor din germană şi franceză de Anca-Irina Ionescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 214 pag.





■ ex libris de mircea anghelescu



# O literatură a visului

**Faptul că *Însemnarea* lui Golescu construieşte o utopie cu scop didactic şi trasează un program de reformă a ţării n-a scăpat comentatorilor.**

**Nu cred că sunt multe literaturi, în Europa cel puţin, în care numărul textelor atestate sau despre care există măcar informaţii credibile, dar care s-au pierdut înainte de a ajunge la cititori, să fie atât de mare – proporţional vorbind – ca în literatura noastră.**

Din sec. XIX sunt amintite, de pildă, manuscrise ale lui Dinicu Golescu, văzute de Nerva Hodoş la conacul din Goleşti şi distruse în timpul ocupaţiei germane în Primul Război Mondial, sau culegerea de poezii populare şi alte manuscrise ale lui Asachi, dispărute într-un incendiu în 1827, precum şi tragedia *Matilda* a lui Bolliac, în marele foc din Bucureştii anilor 1847. Li se adaugă pierderea unor manuscrise literare ale lui Cipariu, Laurian, Filimon (mort fără urmaş direct), Creangă (deşi avea urmaşi) şi alţii.

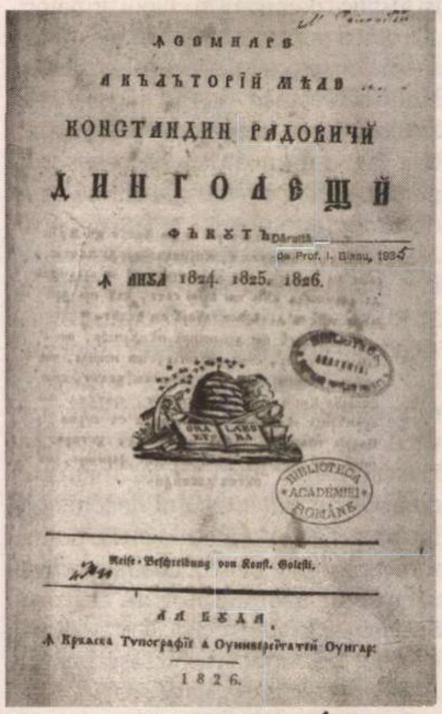
Alte texte, ameninţate de acelaşi destin, s-au salvat din fericire şi, după ce au zăcut neştiute prin diverse cotloane, au ieşit la iveală în împrejurări care ţin uneori de miracol. Nu ştiu dacă cineva a avut curiozitatea să inventarieze textele intrate în istoria literaturii noastre abia după moartea autorilor lor, ba chiar la multă vreme după moartea acestora şi adesea printr-o şansă care probabil că nu s-a repetat prea des. Cazul *Ţiganiadei* şi al altor manuscrise ale lui Budai-Deleanu este probabil cel mai cunoscut: după moartea autorului, ele au rămas în posesia ginerelui polonez al scriitorului care a şi plecat din Lwow dar le-a oferit peste zece ani spre cumpărare lui Asachi. Acesta scrie în „Albina românească" în 1830 despre ocazia extraordinară prezentată, dar durează încă treizeci şi opt de ani până poate găsi banii necesari: în 1868 manuscrisele ajung în ţară şi abia în 1875 încep să apară primele cânturi din *Ţiganiada*, neobservate, în *Buciumul românesc* din Iaşi. Abia ediţia lui Cardaş din 1925 impune lumii culturale această operă care marchează naşterea literaturii române moderne, iar o ediţie corespunzătoare avem doar de câţiva ani, a lui Gh.Chivu şi Eugen Pavel.

Este numai un început. Îi urmează traducerea din Volney, precum şi opera originală a lui Ionică Tăutu, mort în 1830, mai toate scoase la lumină de regretatul I.Vârtosu şi doar parţial exploatate de istoria literaturii (D.Mănucă), notele călătoriei lui Kogălniceanu în Spania, din 1846, care trebuiau să se constituie într-un volum unde, sub profilul identitar al castilianului se căuta, prin apropieri succesive, cel al românului (text semnalat abia în 1918 şi publicat doar în 1968 de Dan Simonescu), despre paternitatea *Cântării României* a lui Alecu Russo s-a discutat zeci de ani, dar deloc despre nuvela romantică a lui Bălcescu pe tema „manuscrisului găsit" care i-a servit de introducere, deloc despre valoarea şi semnificaţia romantică a „izvodului lui Clănău" şi câte altele. După 1989 au apărut câteva cărţi „de sertar" precum romanul autobiografic al lui Blaga, *Luntrea lui Caron*, „romanul generaţiei" al lui Oscar Lemnaru, editat abia acum vreo doi ani de Mircea Braga, sau tetralogia prăbuşirii României vechi după cel de al Doilea Război Mondial, a lui Dinu Zarifopol, iar unele cărţi s-au găsit ascunse chiar în „sertarul" Securităţii, precum romanul lui Dinu Pillat; confiscate după arestarea autorului, manuscrisele au dispărut şi târziu a fost găsit unul printr-o laborioasă cercetare într-un dosar de la CNSAS. Dar toată literatura scriitorilor din exil, pe care o citim – vorba vine – abia astăzi în loc s-o fi citit acum patruzeci sau cincizeci de ani?

Dacă ne gândim totuşi la manuscrise preţioase salvate miraculos de la pierdere, nu ne gândim în schimb la alte texte tipărite la vremea lor şi care totuşi au aşteptat câteva decenii ca să fie într-adevăr *citite* şi puse în valoare. Şi aici, cazul cel mai cunoscut este al unui ardelean, celebrul Ion Codru-Drăguşanu, a cărui carte este tipărită la Sibiu în 1865 şi ignorată cu totul până când cineva i-o dă lui Iorga în 1905, în vizită la Sibiu, care este entuziasmat şi o tipăreşte cu prefaţa sa în 1910. Nu este însă singurul caz. Deşi şcoala lucrează cu textul său de multă vreme, deşi s-a publicat de nenumărate ori şi este mereu citat, aşa s-a întâmplat şi cu principala operă a lui Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*. Ca simplu caz al unei probabil prime ocultări „politice" cred că el merită interes.

Faptul că *Însemnarea* lui Golescu construieşte o utopie cu scop didactic şi trasează un program de reformă a ţării n-a scăpat comentatorilor, ba chiar, la centenarul apariţiei sale, Perpessicius observa într-un articol din „Universul literar" că „Dinicu Golescu a presărat aceleaşi gânduri de programă socială şi în prefeţele altor lucrări, precum în *Adunare de tractaturi*, *Adunare de pilde bisericeşti şi filosofeşti* sau în *Elementuri de filosofie morală...*" De aici şi până la a crede că ea a avut un rol efectiv în evoluţia „spiritului public" al contemporanilor nu era decât un pas şi rafinatul iubitor de literatură care a fost Ion Pillat l-a şi făcut, scriind într-un text altfel comprehensiv că „pe vremuri, cartea lui C.Golescu a fost pildă şi învăţătură pentru contemporanii autorului" (*Opere*, VI, p.220). Vorbind mai aproape de noi de notele de călătorie ale lui G.Bariţ, profesorul clujean G.E.Marica le atribuie aceeaşi „vână educativă ca şi la Dinicu Golescu" şi crede şi el că „se poate chiar vorbi de o filiaţie literară, căci e de neconceput ca scriitorul nostru ardelean să nu fi cunoscut jurnalul de călătorie al celui muntean" (G.Em.Marica, *Notele de călătorie ale lui G.Bariţiu*, în *Anuarul Institutului de Istorie din Cluj*, VI, 1963, p.123). Şi aşa mai departe. Din păcate însă n-a fost aşa.

Cartea de călătorii a lui Dinicu Golescu trebuia să convingă pe decidenţii politici, boierimea din primele cinuri,



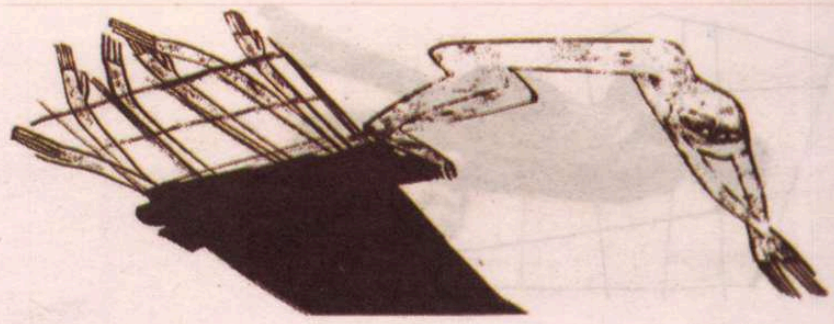

Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, Tipografia Universităţii Ungare, Buda, 1826.

că modelul occidental merita să fie urmat. Cu diplomaţie şi cu exemple variate, apelând la dovada prosperităţii şi a frumuseţii acestei societăţi admirate, cititorii la care se gândea Dinicu Golescu în 1826 urmau să accepte o serie de schimbări, să renunţe la o parte din privilegii. Dar deşi cartea are acceptul cenzorului G.Petrovici de la tipografia din Buda din 2 septembrie 1826, ea n-a fost tipărită imediat, aşa cum o arată faptul că în ultima parte a celei de a treia călătorii sunt menţionate explicit date ulterioare: la 10 octombrie 1826, autorul se afla în „crăiia Vitemberg" (regatul Würtemberg), iar la 20 noiembrie se afla din nou în Viena, după ce fusese în Elveţia şi în Bavaria. Cartea nu putea să apară deci înainte de începutul anului 1827, când a şi fost probabil tipărită, fără să fie însă pusă în circulaţie. O instanţă superioară cenzorului Petrovici, Oficiul gremial de revizuire a cărţilor, cere la 18 dec.1827 să fie oprită difuzarea ei pentru că ar cuprinde o informaţie dăunătoare statului: paricidul din familia contelui Beleznay. În fine, probabil la începutul anului 1828, se admite punerea cărţii în circulaţie, cu recomandarea ca ediţiile ulterioare să excludă pasajul respectiv. Deşi este menţionată în două publicaţii contemporane, adică în prefaţa lui V.Popp la *Psaltirea în versuri* a lui Pralea, din 1827, şi în editorialul lui Heliade din primul număr al „Curierului românesc", din 8 aprilie 1829, *Însemnarea călătoriei* lui Dinicu Golescu n-a circulat, practic, în public şi n-a ajuns la cititorii cărora le era destinată.

Oferite, probabil, chiar de către autor (Vasile Popp nu putea avea cartea altfel, pentru că nu fusese pusă în circulaţie în 1827), cele două exemplare aflate la originea menţiunilor respective nu atestă răspândirea cărţii. Dacă ţinem sema şi de faptul că unul dintre cei doi, Heliade Rădulescu în *Cuvântul* rostit la înmormântarea lui Dinicu Golescu, în octombrie 1830, nici nu mai pomeneşte *Însemnarea* între operele răposatului, putem spune mai degrabă că dimpotrivă, cartea a fost ocultată şi ţinută în rezervă: ea mai este pomenită în deceniile următoare de două sau trei ori, doar din auzite (Kogălniceanu nici nu ştie exact cine este autorul: în 1839, într-un text manuscris, vorbeşte de „un voyage en Allemagne par Radu Golesco"). Prima menţiune a cuiva care o văzuse este a lui Gr.Tocilescu din 1875, pe baza unui exemplar cumpărat la Praga şi apoi, cu largi extrase, de M.Gaster, în 1885. Abia de atunci se poate vorbi de circulaţia cărţii, adică la mai bine de jumătate de secol de la tipărirea ei.

Este evident că ceea ce Dinicu Golescu considerase util şi posibil la sfârşitul anului 1826 nu mai era acceptabil şi oportun în 1827 şi 1828. Aceşti ani sunt cei ai pregătirii şi reluării ofensivei ruseşti către vest, prin războiul care continuă pe cel încheiat în 1774. Acest al doilea pas către realizarea planului de înfăptuire a Rusiei mari începe prin incursiunea cazacilor în Iaşi, care îl ridică pe domnitorul Ioniţă Sandu Sturdza, în aprilie 1828, şi se termină în septembrie 1829 prin pacea de la Adrianopole în virtutea căreia se instituie ocupaţia principatelor de către Rusia până la plata datoriei turce de război. Sub supravegherea şi cu aprobarea Rusiei se va elabora şi corpul de legi denumite Regulamentul Organic, încheiat în martie 1830. Este evident că în condiţiile războiului şi ale ocupaţiei ruseşti, proiectul de dezvoltare şi modernizare a ţării pe care îl propune Dinicu Golescu nu mai are sorţi, nici de izbândă şi nici măcar de discuţie; chiar dacă unele puncte coincideau, concurenţa pe care scrierea lui Dinicu Golescu ar fi făcut-o demersurilor administraţiei ruseşti conduse de generalul Pahlen şi apoi de Kiselev n-ar fi fost privită cu ochi buni şi poate nici îngăduită de noii administratori. Dinicu Golescu, a cărui atitudine era oricum favorabilă ruşilor şi nu turcilor, a preferat să pună la păstrare planurile sale şi să lucreze prin intermediul unor proiecte culturale limitate, dar cu bătaie lungă: înfiinţarea gazetei pe care o va conduce emulul său Ion Heliade Rădulescu, a unor şcoli în ţară şi în Bucureşti, între care una pentru fete, susţinerea activităţii Societăţii literare din Bucureşti ş.a. Moartea timpurie opreşte nu numai opera sa instituţională, dar lasă în uitare şi pe aceea scrisă, în care *Însemnare a călătoriei mele* era încă nedifuzată. Apare astfel la începutul epocii moderne a ţării procedeul ocultării literaturii din motive politice, de o lungă şi tristă istorie, care se adaugă altor accidente de parcurs.

Cum ar fi arătat deci literatura română în care Budai-Deleanu şi-ar fi putut publica *Ţiganiada* la începutul sec.XIX şi Eminescu ar fi găsit-o în *Lepturariul* lui Pumnul? Putem visa, dar de ştiut, n-o vom şti niciodată... ■





**În 1985, cînd a apărut, după multe amînări, volumul de debut al lui Cassian Maria Spiridon, cenzura era oficial desființată în România.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Debut în vremea cenzurii

**În curioasa nostalgie a unora după epoca totalitară în care au trăit și care a luat sfîrșit în decembrie 1989 putem decela și regrete scriitoricești. Sînt regretate tirajele din „Epoca de Aur", pentru a nu mai vorbi despre cele din anii lui Dej; se suspină după valoarea Premiilor de Stat și după cuantumul colaborării cu o poezie „pe linie" într-una dintre publicațiile vremii. Experți ai nostalgiei după frumoasele timpuri au ajuns să deplîngă și dispariția cenzurii care, prin simplul fapt că se exercita, îi obliga pe autorii noștri la performanțe artistice superioare, în sensul contorsionismului moral și al prestidigitației stilistice. Libertatea ne-ar face să scriem mult și prost, întrucît putem scrie orice și oricum, pe cînd dictatura ne obliga să evoluăm într-un cîmp de interdicții și tabuuri de o mare densitate tematică și problematică...**

E drept că sînt prozatori care, de prea mult alegorism în anii de supraveghere și control, s-au adaptat cu vădită dificultate la noile condiții socio-culturale (cele fără condiții ideologice). Dar aceasta nu face decît să caracterizeze și mai bine ambii termeni ai raportului: pe de o parte, libertatea de opinie și expresie literară dintr-o epocă democratică, pe de alta, anularea ei, într-un proiect totalitar în care literatura, printre celelalte arte, trebuia să devină o anexă a ideologiei unice.

În 1985, cînd a apărut, după multe amînări, volumul de debut al lui Cassian Maria Spiridon, cenzura era oficial desființată în România. Viclenia lui Ceaușescu reconfigurase sistemul, făcîndu-l încă și mai rigid. Cenzorul oficial dispărînd ca element instituțional, responsabilitatea pentru publicarea unor texte considerate, ulterior, neconforme cu linia Partidului cădea pe umerii redactorilor și directorilor de edituri. *Ei* erau vinovații pentru publicarea unor texte „dușmănoase", astfel că cenzura veche, „externă" și cu mica onestitate a asumării ca atare, a lăsat loc unei cenzuri „interne", infra-literare, făcute de editori (care, de multe ori, erau și scriitori) pe manuscrisele confraților. Exemplul lui Florin Mugur, un excepțional editor obligat să pertracteze la infinit cu colegii săi pentru a li se vedea publicate cărțile, este edificator. Această cenzură pe orizontală, și mai odioasă decît cea dinainte, îl ducea pe scriitorul onest către stadii și forme de autocenzură. Pentru ca editorul, confratele meu, să nu aibă probleme, pentru ca apariția cărții mele să nu ducă la destituirea lui, mai bine renunț la versuri, strofe, poeme întregi din manuscris.

Alta pare să fi fost totuși situația cărții de debut a lui Cassian Maria Spiridon, care distinge, în scurta și lămuritoarea lui Notă de acum, între responsabilitatea redactorului și cea a redactorului șef de la Junimea. Dacă primul „nu a intervenit în text, avînd fireşti observații", al doilea, „cu îndemînare de măcelar", a eliminat toate posibilele *șopîrle*, operațiune soldată cu un real succes: trei sferturi din volum au ieșit din el, iar sfertul rămas după epurare a fost publicat la șase ani de la cîștigarea concursului de debut în poezie al Editurii Junimea.

„Răzbunarea" bietului autor, după trei decenii, este aceea de a oferi publicului nu numai versiunea integrală a manuscrisului său, ci și – scanate – pagini cu poeme aprobate de redactorul de carte și avînd ștampila editurii, dar eliminate de redactorul șef. Să vedem un prim exemplu din ceea ce ar fi trebuit să fie volumul de debut al lui Cassian Maria Spiridon, *Pornind de la zero*. Iată cum sună *Ahab*: „pe Ahab nu-l doare/ că marea nu se termină/ că furtuna nu se termină/ că echipajul nu-l mai ascultă/ că viscerele îi sînt perforate/ șira spinării piciorul de lemn înțepenite// cît MOBY DICK există/ puțin contează/ că întreaga corabie geme/ că șobolanii au fugit de pe vas/ – semn de negre întîmplări –/ că toată lumea-i nebună/ că mîncarea-i tot mai puțină/ că ploile sînt fără milă/ că oamenii sînt tot mai slabi".

Adevărul e că textul acesta este transparent antitotalitar, recodificînd la vedere romanul lui Melville. Obsesia lui Ahab pentru balena albă e mai puțin importantă, aici, decît parabola unei expediții devenite insuportabile pentru cei care o fac, terorizați de un conducător paranoic. Moby Dick al lui Ahab ar fi comunismul lui Ceaușescu, expediția nemaiterminîndu-se și lăsînd în urmă cadavre. Oamenii sînt tot mai slabi, mîncarea e tot mai puțină. De recontextualizat cum ar fi apărut aceste „nevinovate" secvențe la mijlocul deceniului tuturor privațiunilor cetățenilor Republicii Socialiste România: întunecatul deceniu literar nouă, cum i-a spus un coleg de generație al lui Cassian Maria Spiridon, regretatul Radu G. Țeposu. Ar fi fost de mirare ca ele să fie publicate atunci: (auto)cenzura ar fi avut ochiuri mult prea largi la plasă.

Relevante pentru absurdul lecturii suspicioase și vigilente nu sînt însă asemenea exemple în care parabola e limpede, aproape univocă, direcționată spre sistemul etajat astfel încît să-l satisfacă pe marele Conducător. Ne documentează mai bine asupra distorsiunii gîndirii cenzorului tocmai

Cassian Maria Spiridon, *Pornind de la zero*, ediție necenzurată, cu o Notă a autorului, Editura Charmides, Bistrița, 2015, 152 pag.

enunțurile neutre ideologic și fără valență de codificare simbolică în regimul unei contestații.

La urma urmei, e logic ca un poem vorbind despre o corabie ce geme sub un comandant dement să fie cenzurat în anii celui mai apăsat ceaușism. Pentru deviația cenzurii care începe să se exercite, aberant, nu numai asupra versurilor „cu probleme", ci și asupra celor „fără probleme", e mai grăitor un poem precum *În continuare despre cenușă*, care a trecut prin diferite faze de cenzură înainte de a fi scos cu totul din paginile volumului ce urma să fie publicat.

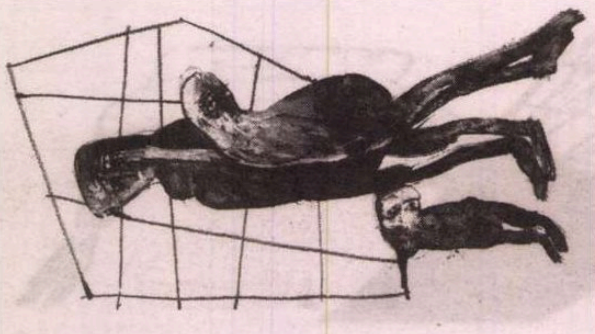
În primul rînd titlul este schimbat, fiindcă cenzura (repet, oficial desființată în România la acea dată) nu acceptă un cuvînt precum *cenușă*. Într-o substituire cvasigrotescă, *În continuare despre cenușă* devine *În continuare despre încredere*, „încredere" fiind un sinonim pentru „cenușă" în felul în care Ceaușescu era un echivalent pentru pluralism. Prima strofă dispare, deși nu era absolut nimic periculos pentru orînduire în lirismul ei ludic-stănescian, cu cifre și semne în ordinea poeziei, nu a istoriei imediate: „cui vor fi necesare/ cele opt peripluri astrale/ cele opt întîmplări necesare/ cele opt degete numărătoare".

După eliminarea ei, poemul va începe cu a doua, devenită prima, cu stricarea compoziției gîndite de autor. În versiunea inițială, după primul vers („cui vor fi necesare") venea o rafală de subiecte, precedate de aceeași construcție, repetată ca într-o incantație („cele opt") și urmate de adjective rimate. Strofa întîi, cu repetițiile ei simetrice, avea efectul gramatical, stilistic și compozițional de a elimina din următoarele predicatul pus la viitor, astfel că strofele a doua și a treia începeau foarte bine în forma eliptică: „cui această mișcare înceată", respectiv „cui halebarda solară". După intervenția abuzivă și absurdă a cenzurii de eliminare a pașnicei strofe întîi, tot jocul imaginat de poet se strică și construcția cu predicatul eliptic își pierde miza. Ca să nu pară agramat după eliminarea strofei întîi, tînărul autor își reface traseul poeziei și sintaxa. După cenzorul care scoate text, un paradox trist face ca autorul să fie obligat să adauge text. Începutul strofei a doua, „cui această mișcare înceată/ în jurul stelei mortale" (două versuri), devine „cui va fi necesară/ această mișcare înceată/ în jurul stelei mortale" (trei versuri).

Autorului îi va fi scos apoi – din nou, fără nici o justificare de ordin ideologic – un epitet absolut inofensiv din strofa a treia („iubirii sălcii" devine „iubirii"), precum și întreagă strofa a patra, care numai într-o lectură deraiată ar fi putut avea vreun coeficient de pericol la adresa orînduirii. Să vedem „dinamitarda" strofă: „lacrima nu se usucă/ chipul morții/ înstrăinat/ de trupul ce mă poartă/ ca de piatră". Urmează două strofe „îngăduite" de prima lectură, dar împuținate semantic și simbolic prin eliminarea celei precedente (fiindcă o poezie are o logică de succesiune și din ea nu se pot scoate arbitrar versuri și strofe întregi fără ca ansamblul să nu fie afectat) – după care vine ultima, cu modificări succesive și tăieturi vizibile pe text.

Din ea a dispărut primul vers („mai sînt prezent") și a fost eliminată referința în altele două, făcînd din niște construcții simple, în forma dată a comunicării obișnuite, enunțuri aproape oraculare, emfatice și enigmatice. După trecerea lamei cenzorului prin pagina bietului autor, versul „mîinile răspund la îmbrățișări" devine „mîinile răspund" (!), iar versul „ochii se deschid la spectacolul lumii" devine „ochii se deschid". Lirismul stănescian cenzurat în strofa întîi revine astfel, tragicomic, prin intervențiile deopotrivă abuzive și incompetente ale aceleiași cenzuri, în strofa ultimă. La final, după ce ștampila a fost pusă pe poemul prelucrat, acesta va fi scos cu totul din volumul de debut al lui Cassian Maria Spiridon, pentru ca absurdul să fie cumva circular.

S-a spus despre sertarele scriitorilor români că au fost destul de *goale* la căderea comunismului, indiciu al conformismului lor și al acomodării cu regimul. Dacă s-ar înregistra însă toate paginile de poezie și proză care nu au putut trece de cenzură și dacă li s-ar face suma, e probabil că nu numai dimensiunile cenzurii, ci și cele ale curajului nostru scriitoricesc ar fi mai corect reflectate. Operațiunea de simplă reconstituire a formei inițiale și de comparare (nici ea foarte complicată) cu forma devenită finală a unei cărți masacrate de cenzură e un demers pe care, pe urmele „optzecistului" Cassian Maria Spiridon, îl pot face și alți scriitori români, indiferent de generația și de afilierea lor literară. ■



**Romano-catolicii au scos la iveală giulgiul de la Torino, o șmecherie până la urmă, un subterfugiu pentru a lua ochii mulțimii care are nevoie de asemenea dovezi materiale.**

proză

Dan Stanca

# Ridicarea voalului

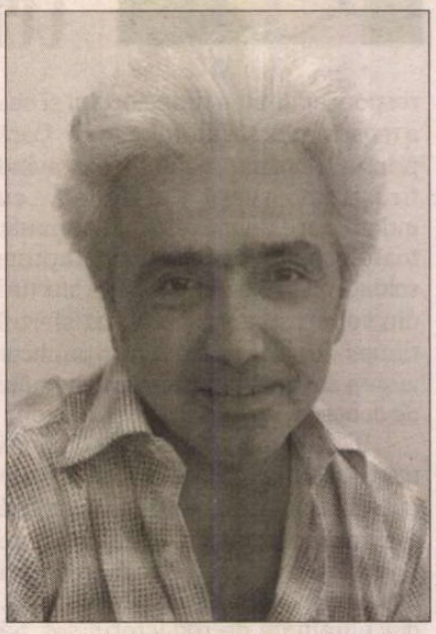
Turcul Mustafa, om potolit, mistuia lent atât alimentele, cât şi învăţăturile. Strămoşii lui erau în ţară de câteva secole, însoţitori ai fanarioţilor în veacul al XVIII-lea. Înainte lucraseră în apropierea sultanului şi acolo deprinseseră arta cuvintelor dulci, lecţia prefăcătoriei şi tactica amăgirii. Puterea suveranului era mare, dar şi slăbiciunile săpau şanţuri în buretele tronului. Ei adulmecaseră îndelung şi au simţit că sultanul se clatină, e turmentat iar străjerii care-l apără au o figură smintită. Apuseseră vremurile de altădată, ale lui Mahomed Cuceritorul sau ale lui Soleiman Magnificul. Imperiul otoman clipocea stătut şi apa care curgea în Stambul era mâloasă. Spahii, ieniceri câtă frunză şi iarbă, dar unde se ascunseseră tainele care creează vertij cosmic? După ce mătasea care acoperea seraiul a fost ruptă şi a dezvelit trupuri pomădate, dar dizgraţioase, Ogunii au luat hotărârea să-şi părăsească ţara şi să se înroleze în echipajul acelor domnitori care migrau spre ţări asupra cărora sultanatul îşi extinsese puterea, dar fără convingere, ca un păianjen leneş. În felul acesta Mustafa s-a născut în România, dar şi bunicii lui tot aici au deschis ochii, doar stră-stră-bunicii văzuseră lumina zilei în ţara de baştină, acolo unde tot scârţâie duios porţile orientului, iar minunile se revarsă precum prundişul râurilor.

Ahmed şi Mircea s-au apropiat de turcul mină de aur. Ştia o sumedenie de poveşti, una mai încâlcită, dar şi mai fermecătoare decât alta. Erau poveşti moştenite de la părinţii lui, care la rândul lor le moşteniseră, aluviuni sedimentate, dar şi izvoare proaspete care duceau din generaţie în generaţie memoria unui popor odinioară stăpân, în prezent slugă.

Strămoşii lui Mustafa părăsiseră Turcia în clipa în care bătrânul Khaled, dregător la curtea sultanului şi chiar sfetnic al vizirului, a privit lama hangerului pe care-l purta la brâu şi a văzut pe aceasta pete de rugină. I-s-a întunecat atunci privirea şi a căzut lat în colbul drumului. Luat de slujitori, dus acasă şi întins în pat, tratat cu ceaiuri şi fierturi lecuitoare, şi-a revenit în simţiri, dar nu mai avea deloc limpezimea ochilor. El a fost primul dintre Oguni care a citit în semne destinul dureros al unei puteri în faţa căreia odinioară şi stelele de pe cer se înclinau. Dinastia Murazilor nu mai avea energia necesară marilor înfruntări, care de cel puţin două ori îi dusese pe turci până în miezul Europei. Trăgeau cu dinţii şi aşa tociţi de nişte ţărişoare din vecinătate şi storceau ultimii galbeni din vistieria secată. La nord, Rusia era în continuă expansiune şi-i speria pe occidentali care prin diplomaţii lor presimţeau primejdiile urmând să vină dinspre partea aceea a lumii.

Şi atunci oare nu era mai bine pentru pretenţioasele cancelarii să sprijine cu orice preţ ceea ce peste un veac avea să fie numit „bolnavul Europei"? Bolnavi, bolânzi, anemici şi distrofici, turcii păstrau încă taine şi Islamul îmbiba cu folos grădinile minţii lor. La sud se deschidea cealaltă împărăţie a Persiei al cărei nisip amestecat cu aur forma o altă minunăţie.

Khaled Ogun luase hotărârea de-a pleca din ţara sa după ce văzuse pe hanger acele pete ale sfârşitului şi tocmai atunci fata marelui vizir urma să se mărite cu un prinţ afgan care coborâse din munţii lui pentru a cunoaşte farmecele de la curtea otomană. Nunta lor avea toate însuşirile unui mare praznic, desprins din pictura celor o mie şi una de nopţi, tainele nu mai erau ascunse, ci urcaseră spre cea mai voluptuoasă vizibilitate, mireasa şi mirele erau alăturaţi şi aşteptau să se împărtăşească din felia de soare care se topea în trupurile lor. Venise momentul crucial al sărutului şi toată asistenţa aştepta cu sufletul la gură. Minaretele păreau aurite, iar moscheile vibrau încetişor intonând o muzică a îngerilor care, foarte aproape de pământ, participau la sărbătoare. Şi atunci, în clipa aceea, dincolo de care putea să urmeze ascensiunea spre cer sau dimpotrivă s-ar fi frânt toate scările şi aripile s-ar fi rupt şi nu ar fi rămas decât abis, atunci prinţul şi-a apropiat faţa de aleasa lui care s-a speriat şi a făcut un pas înapoi. Strămoşul lui Mustafa a fost martor. El a povestit urmaşilor, dar lui nu i-a povestit nimeni, el a văzut. Mireasa a înălţat mâinile ca să se apere şi i-a spus prinţului: Ce faci? Vrei să mă săruţi prin voal? De ce nu-l ridici? Acela a fost momentul discordiei, iar eşecul cununiei a săpat instantaneu un crater negru. Prinţul afgan nu s-a putut abţine şi a ripostat: dar nu e nici un voal. Nici sacerdotul musulman nu vedea nimic. Doar fata neprihănită se simţea acoperită de o năframă de o delicateţe care depăşea posibilităţile de vedere ale tuturor. Dreptatea, a continuat Mustafa, a fost de partea ei. Mâinile prinţului supuse au încercat totuşi să realizeze desprinderea, dar s-au dovedit neputincioase. Fata, singură, printr-un efort supraomenesc, şi-a smuls atunci de pe faţă doar ceea ce ea ştia că există şi de dedesubt a ţâşnit vâlvătaia întunecată care a cotropit toată moscheea şi tot sultanatul s-a zgâlţâit din temelii, piatră pe piatră a gemut şi s-a auzit un plâns până la marginile



imperiului şi chiar şi porţile solide ale Vienei, pe care cu mai puţin de o sută de ani în urmă otomanii le asaltaseră, au resimţit şocul. Fata vizirului, după dezvăluire, a murit. Singură se dezvăluise şi totul fusese ca un viol. Ogun strămoşul a fugit cât l-au ţinut picioarele şi a înţeles că după petele de rugină de pe hanger ceea ce văzuse cu ochii lui reprezintă al doilea semn de neînlăturat al unui destin sub al cărui călcâi marea împărăţie îşi va da duhul. Aşa a ajuns în Ţara Românească, cu tot calabalâcul, şi aici, la curtea lui Mavrocordat sau a lui Moruzi, s-a stabilit simţindu-se pentru o vreme în siguranţă.

Auzind povestea, Ahmed s-a gândit imediat la iubita lui. Ei nu ajunseseră în faţa altarului, dar în stradă, acolo, scandând împotriva unui regim deja defunct, Ruxandra, la rândul ei, pierduse protecţia. Strivită de zid, fusese doar carne şi oase în faţa maşinii criminale. Dar voalul? Şi iarăşi şi-a amintit de vis şi de marea de plumb peste care se aşternuse tot un voal, ninsoare de argint, imponderabilă, ale cărei particule nu se topiseră şi ţesuseră aceeaşi năframă... Da, era aceeaşi... Prinţesa musulmană se aflase sub acelaşi acoperământ şi nimeni din jur, cu atât mai mult mirele necalificat, demnitari, paşale, muezini cu laringele congestionat din cauza chemărilor repetate la rugăciune, în frunte cu sultanul al cărui chip era de asemenea acoperit, nu a văzut voalul sub care fecioara se cocea ca un fruct îngeresc.

Mustafa era blajin şi-şi invita mereu prietenii să mănânce pilaf de oaie. Trecutul lui putea fi chiar ca o turmă de oi care forfoteau şi nu-şi găseau liniştea.

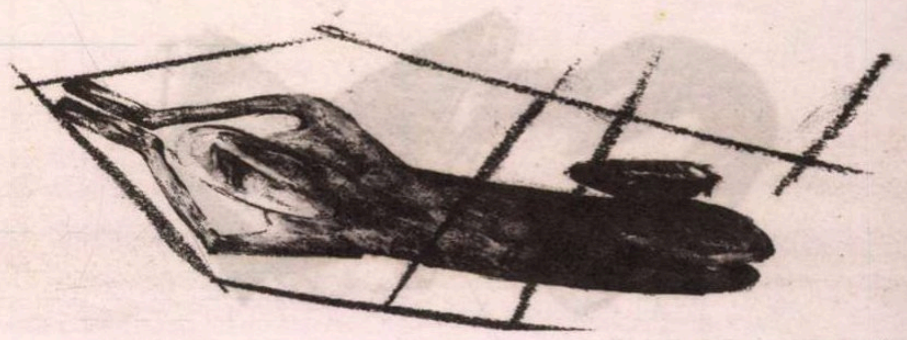
Eu am fost doar un meseriaş, atât, mărturisea el, dar strămoşii s-au adăpat de la izvoare magice. De la ei am moştenit scormonirea unui gând. Toată vremea cât am lipit petice pe anvelope, m-a preocupat ceva care nu s-a stins niciodată: ridicarea voalului. Ştiţi voi ce înseamnă asta? Ştiţi cum arată vestmântul profetului? îi întrebă turcul cuprins de însufleţire. Toţi înţelepţii Islamului au tânjit spre această apropiere, dar nu cred că vreunul a realizat-o cu adevărat. Aici e taină mare şi, dacă te bagi prea mult, te-ai ars...

Ahmed dădu din cap cu luare aminte înţelegând ce vrea să spună omul. Mircea era la rândul lui foarte atent, dar avea chef de contradicţie.

– Eu cred, domnule Ogun, că la noi, la creştini, chestiunea aceasta a voalului este mult mai subtilă decât la voi. La noi voalul se cheamă giulgiu şi aici e piatra de încercare a bisericii. Romano-catolicii au scos la iveală giulgiul de la Torino, o şmecherie până la urmă, un subterfugiu pentru a lua ochii mulţimii care are nevoie de asemenea dovezi materiale, dar în ortodoxie lucrurile stau mult mai complicat, mai rafinat, mai aproape cumva de islam, dar evitând detonările care acolo, din imprudenţă, pot avea loc oricând.

Turcul miji ochii simţind că interlocutorul său e pe punctul de-a face nişte observaţii importante. Mircea era din ce în ce mai stârnit şi din plăcerea contrazicerii trecuse la pasiunea de-a susţine o idee până în pânzele albe. Ştia că odată întors acasă o să fie luat la refec de Lila pentru că arde gazul, pierde timpul, e un parazit notoriu şi nu are în cap decât vagabondajul. Tocmai de aceea, până a ajunge între colţii ei, trăia clipele de libertate cu maximă frenezie. Dacă ea l-ar fi sunat atunci, probabil, printr-un gest de nesperat curaj, nu i-ar fi răspuns.

– Terorismul contemporan, de extracţie musulmană, aici îşi are originea, continuă el. Toţi fanaticii ăştia, sinucigaşi pursânge, ca şi piloţii ăia japonezi din război, ca să nu mai zic de legionarii noştri la fel de nebuni, dar cu sfinţenia încrustată în suflet, au ales un asemenea drum fiindcă, aşa cum spuneţi, au ridicat prematur voalul, s-au pripit, s-au grăbit, nu au avut, altfel spus, răbdare, răbdare care după mine este a patra virtute teologală. Voalul aşadar în creştinism e giulgiu, dar giulgiul în ortodoxie e cerul învierii. Când te încumeţi să-l ridici şi să priveşti dincolo, atunci păţeşti, cum aţi spus, ca fata vizirului. De sub voal iese o vâlvătaie care nimiceşte tot. Cosmosul dezvelit arde până la capăt, fără cale de întoarcere. Ăsta-i holocaustul de care evreii fac atâta caz, dar la ei, chicoti Mircea, problema e alta, nu că ar fi ridicat voalul prematur, ci că nu l-au ridicat ▸▸



**templele care acoperă pământul de la un capăt la altul, sfinți și sacerdoți, icoane și tumuli, inscripții sacre și alimente mântuitoare, toate au apărut ca să ofere primului sau ultimului dintre muritori privilegiul desprinderii.**

deloc. Ha, ha... Ce bine i-a mai prins Kafka în parabola aia! Stai şi aştepţi o viaţă şi până la urmă mori de pomană, fără nici un răspuns. De aia zicem noi, creştinii, cere şi ţi se va da, bate şi ţi se va deschide, noi l-am cerut pe Hristos şi am avut curajul să-i dezvelim frumuseţea pe care de atunci o numim Schimbarea la Faţă. Evreii au stat ca proştii în faţa aceleiaşi minuni pe care nu au ştiut s-o exploateze. La ei giulgiul e un fel de plapumă care-l înveleşte şi-l sufocă pe cel aşa ambalat. Cum iese Lazăr din mormânt? E sinistru, dar Isus îi dă viaţă atunci şi-l desfaşă. Şi când ţi se spune că giulgiul e cer, acoperământ de azur, voal al marii creaţii, ţipi, urli, protestezi, conteşti şi-l lapidezi pe acela care vrea să-ţi deschidă ochii.

A tăcut brusc şi a privit adânc în castronul cu pilaf. Era ca un gest de penitenţă după iureşul cavalcadei. Ahmed l-a bătut pe spate şi i-a spus că aşa e cum spune, în vreme ce turcul mormăia ceva ce numai el înţelegea. Jumătatea de faţă scofâlcită se impregnase de o culoare roşcată precum praful dintr-o carieră de cupru. Ce-i trecea atunci prin faţa ochilor? Tot strămoşul Khaled fugind de vâlvătaia aprinsă în care dispăreau toate bijuteriile miresei, straiele ei de mătase şi broderiile meticuloase ardeau aşa cum prin acelaşi foc imaterial se transfigurau toate inscripţiile şi arabescurile, şi turbanele se preschimbau în coifuri de aur şi iataganele erau ca nişte limbi de şarpe care lingeau bolta cerească, toate...

În seara aceea Mircea a intrat în casă în vârful picioarelor. S-a dus tiptil la el în cameră şi s-a culcat. Deşi era convins că Lila nu doarme şi într-adevăr nu dormea, ea nu a venit peste el ca să-l ia la rost de ce a întârziat. De altminteri în ultima vreme nu mai avusese ieşiri urâte. Părea că este mulţumită de viaţa pe care o duce. Avea copil, avea bărbat, avea soţ pe hârtie, totuşi, în ciuda faptului că avea un salariu bun, nu prea se descurca cu banii, aceasta fiindcă Mircea nu aducea în casă un sfanţ şi cheltuielile le suporta ea. Dar până la urmă se săturase să-l tot probozească şi l-a lăsat în pace. Oricum, de mâncare nu-i mai dădea, ce mai fura el din sacoşă când ea venea de la MEGA cu un aer profund dispreţuitor şi poate chiar îl lăsa să şterpelească câte ceva, vreo felie de salam, o napolitană, o banană pentru ca în felul acesta să-i fie şi mai scârbă de el şi să-l îngroape sub desconsiderarea cea mai asfixiantă. Nu-i mai spăla nici rufele, dar dacă mai rămânea vreun fir de detergent se îndura să i le arunce în cuva maşinii de spălat de unde le scotea mai mult mânjite... Oricum, îi spunea ea, chiloţi nu porţi, de ce dracului să mai am grijă de tine? Eşti un animal jegos şi o să mori în coteţ. Doar că ieşiri din astea nu au mai fost dese. Ultima l-a avut în vizor pe Hamlet prin teribila calificare de impotent. Mircea se culca liniştit ştiind că nu mai are probleme în acest sens. Nici nu mai era atent la absenţele ei de acasă şi nu se mai întreba în ce ritm decurge viaţa sexuală a femeii. Uneori se ducea la Ahmed şi-l ruga pe acesta să-i spele nişte boarfe, dar nefiind obsedat de igienă putea trăi şi foarte bine nespălat.

De ceva timp însă, începuse să se întâlnească cu un ofiţer, maior sau chiar colonel, băiat tânăr şi bine pus la punct, alături de care Mircea arăta ca o potaie jigărită. Dar ofiţerul nu ţinea cont de asemenea deosebiri şi-l tolera pe domnul profesor şi scriitor care, când începea să dea din gură, era chiar simpatic. Mircea i-a povestit astfel despre Ahmed şi turcul Ogun, despre tot ce ştia el, făcând un plonjon adânc în istoria familiei sale, învârtindu-se în câteva rânduri în jurul episodului din 1979-1980 cu reţinerea diplomaţilor americani la Teheran, episod de care tânărul ofiţer auzise şi nu era luat ca din oală. Cu alte chestii îl prinsese în ofsaid, dar aici Mircea ratase. Constantin Cristea, aşa-l chema pe om, i-a mărturisit că a şi văzut un film inspirat de această dramă şi el personal a fost mult impresionat. Dar ceea ce l-a surprins şi nu a mai zis nici pâs, ascultându-l pe Mircea cu o atenţie vecină cu religiozitatea, au fost aprecierile acestuia despre ceea ce spunea el că este cea mai misterioasă doctrină a tuturor tradiţiilor: ridicarea voalului. Aici Mircea ori şi-a dat în petec, ori a fost genial, una din două... Se ambalase peste fire, era exaltat, însufleţirea lui putea să atingă o asemenea cotă încât, ajuns acolo sus, ar fi făcut un salt mortal... L-a copleşit pe maior care, chiar dacă nu a înţeles nimic, a fost martorul unei descărcări remarcabile.

– Totul a plecat de la povestea turcului. Ştii că după ce ne-a spus nouă, lui Ahmed şi mie, povestea despre secretul familiei sale, a dat ortul popii. E drept, avea peste 80 de ani, dar orişicât... A murit frumos în somn şi a doua zi dimineaţa aşa l-a găsit proprietăreasa, şi ea bătrână, nemişcat, întins în pat, cu ochii ficşi. A ţipat femeia şi a anunţat imediat tot ce trebuia să anunţe, şi s-a strâns mahalaua cu mic cu mare ca să vadă un turc mort care în urmă cu o seară nu avusese nimic şi dimineaţa îi saluta deja pe toţi din cealaltă lume. Jumătatea de faţă scofâlcită se netezise pe când perechea ei suferise un proces de subţiere. Părea că odată cu moartea schimbaseră între ele caracteristicile. Doar că acum turcul arăta mai frumos, cu faţa rotunjită. Întins, era ca o statuie de ceară, înfăşat şi el pentru ultima călătorie şi a fi livrat necunoscuţilor de dincolo. Nu reuşise să ridice voalul, ucenicise prin moschei fără folos, îşi frânsese spatele rugându-se, dar poate rugăciunile se izbiseră de pereţii templului şi se întorseseră ca un bumerang înapoi. Ahmed şi cu mine eram la fel de preocupaţi de secretul acesta teribil. Şi aşa mi-a venit următoarea idee. I-am prezentat-o lui Ahmed, dar nu cred că a fost atent. Se gândea tot timpul la iubita lui moartă şi considera că visul i s-a dat ca să i se arate moartea fără răspuns peste care s-au aşternut, ca o ninsoare, rugăciuni tot fără răspuns... Dar eu, ca un filosof incurabil, am gândit aşa: Ce e voalul ăsta? Oare nu cumva tot ce înseamnă creaţie este voal? Ceea ce Demiurgul a zămislit nu a căpătat aderenţă deplină la fundamentul universului, *urgrund*, cum ar spune nemţii, altfel spus nu s-a lipit într-atât de bine încât să facă parte inseparabilă. Soclul pe care se ridică siluetele iluziilor noastre este îngrozitor de dur, incasabil, impenetrabil, aparţine materiei preexistente pe care geneza a fasonat-o puţin, dar nu i-a clintit un atom. Dacă la originea originilor se află un Dumnezeu mai Dumnezeu decât tot ce am învăţat noi din cărţi şi din biserici, atunci el a creat soclul acesta, fundamentul indestructibil sau poate e însuşi soclul. Şi dacă există o doctrină de nepătruns despre ridicarea voalului, tot de aici pleacă. Abisul abisului, în pofida muţeniei, ştie însă că tot ce se află deasupra se poate oricând desprinde şi deci se poate volatiliza. Faţă de duritatea sa, restul e gaz, nu are consistenţă sau este un parfum de o savoare neobişnuită care uneori ni se arată sub forma unui voal. Şi aşa am înţeles că toată creaţia, tot ce vedem, munţii, stelele, luna şi soarele, flora şi fauna, apele răsfirate, pietrele ordinare, dar şi cele scumpe, metalele preţioase, dar şi fierul cu faţa întunecată, ţiţeiul care musteşte în intestinele planetei, secreţiile fiecăruia dintre noi, tot, absolut tot, face parte din ţesătura graţioasă a voalului. Omenirea a produs opere de artă şi a făurit opere de ştiinţă tocmai spre a ajunge la o dezlegare a acestui formidabil mister. Templele care acoperă pământul de la un capăt la altul, sfinţi şi sacerdoţi, icoane şi tumuli, inscripţii sacre şi alimente mântuitoare, toate au apărut ca să ofere primului sau ultimului dintre muritori privilegiul desprinderii. Se va apropia astfel cel ales, cu mâinile tremurânde, de ceea ce a reuşit să identifice şi, precum fecioara din povestea turcului, va ridica voalul care se va destrăma atunci sau va dispărea. Ce urmează, asta-i problema. Un foc distrugător, purificator, sfârşitul lumii printr-o incendiere totală sau tăcerea absolută ca o gaură neagră care va suge tot şi nu va mai rămâne la suprafaţă nimic. Soclul va aspira toate şuviţele creaţiei, părul unduitor al universului va cunoaşte un moment al sublimei despletiri după care, fir cu fir, va dispărea în abis. Va rămâne ţeasta cheală, fundamentul mut, fără nici o însuşire, pagina albă de pe care au fugit literele, tablourile din muzeu care, de asemenea, vor fi albe... Asta e schimbarea la faţă, nimic altceva, după ridicarea voalului nimic din ce a fost înainte nu-şi va păstra compoziţia anterioară. Somatic, fiziologic, molecular şi atomic, vom fi schimbaţi în totalitate şi poate deasupra noastră va mai pluti ultimul înger ca un surâs, vestitor al morţii şi al învierii. Ce o să facă Ahmed? El, sigur, nu are răbdare...

Mircea a venit târziu în acea seară acasă şi, probabil revoltată pe „recidiva" lui, Lila nu i-a mai deschis. A dat el cu pumnii şi picioarele în uşă până când au ieşit toţi vecinii şi ruşinându-se şi-a cerut scuze, nu a mai insistat să fie primit şi a ieşit din bloc. Noaptea era senină, spuzită de stele, şi şi-a înălţat mâinile ca într-un gest de implorare ca să apuce ceva despre care credea că palpită în imediata sa vecinătate. Simţea că se află foarte aproape de ridicarea voalului. ■

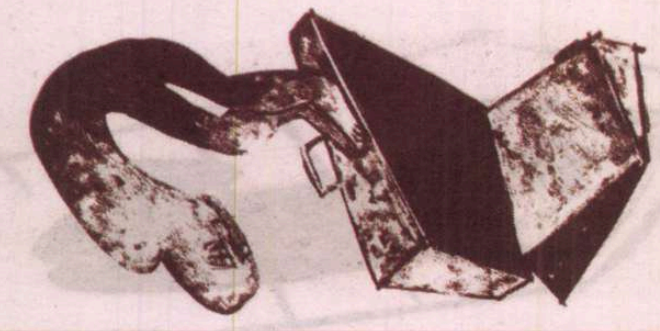
*(fragment din romanul în lucru* ***Ars de viu****)*

# Despre renunțare

*(urmare din pagina 5)*

Mai există, desigur, cazul Salinger. Deocamdată, nu se poate emite o opinie certă asupra acestuia, deoarece nu ştim cu precizie dacă părintele lui Holden Caulfield s-a lăsat de scris sau doar de publicat. În schimb, o renunţare recentă şi spectaculoasă, cea a lui Philip Roth, care a beneficiat din plin de binefacerile a ceea ce se numeşte *aparatul retragerilor* (adică suita de spectacole prin care vedete americane de televiziune gen Letterman, Jay Leno şi, din 6 august, Jon Stewart, spun adio emisiunilor care i-au făcut celebri şi i-au îmbogăţit până la dimensiuni obscene) are toate şansele să nu ne dezamăgească. Există, cu alte cuvinte, speranţe ca după seria de eşecuri reprezentată de ultimele cărţi marele scriitor chiar să fi înţeles că modalitatea cea mai convenabilă de a-şi păstra simpatia publicului e să nu-i mai jignească simţul estetic şi chiar inteligenţa.

În ce mă priveşte, deşi simt o poftă irepresibilă de-a mă retrage măcar pe durata vacanţei, n-o pot face: **România literară** e condusă de oameni nemiloşi, a căror deviză e, că, orice s-ar întâmpla, *the show must go on!* ■



din Arhiva C.N.S.A.S

■ ioana diaconescu

**Părintele Adrian Făgeţeanu a fost deţinut politic timp de 12 ani, în temniţe comuniste: Slobozia, Făgăraş, Jilava, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Aiud, Suceava.**

„Lotul" Rugul Aprins

# Preoţi şi martiri — Adrian Făgeţeanu

**Gândirea „în sus, pe verticală, la Dumnezeu", despre care vorbea părintele Sofian Boghiu, a fost singura soluţie salvatoare în condiţiile de exterminare ale închisorilor comuniste. În acest sens, teribilul Aiud a constituit o experienţă unică în sondarea adâncimilor sufleteşti şi în salvarea spirituală. Îi pomenim aici pe „misticii" – Valeriu Gafencu, Ioan Ianolide, Traian Trifan, Anghel Papacioc şi alţii, care, mai cu seamă sub influenţa lecturilor din *Filocalia*, se vor devota rugăciunii inimii, alegând calea vieţii întru credinţă. În întâmpinarea formării spirituale a celor din închisorile politice venea primenirea sufletească odată cu întărirea credinţei în Dumnezeu, temei de forţă morală şi de vieţuire.**

Cel care va deveni mai târziu sihastrul de la Schitul Locurele, părintele Adrian Făgeţeanu, mare duhovnic din mişcarea „Rugul Aprins al Maicii Domnului", întemniţat în 1958 împreună cu tot „lotul", fusese unul dintre tinerii care, încă din studenţie, căuta soluţii pentru ieşirea din încercuirea represivă a regimului comunist şi care se va ataşa la acea vreme, în acest sens, spiritului „misticilor" de la Aiud.

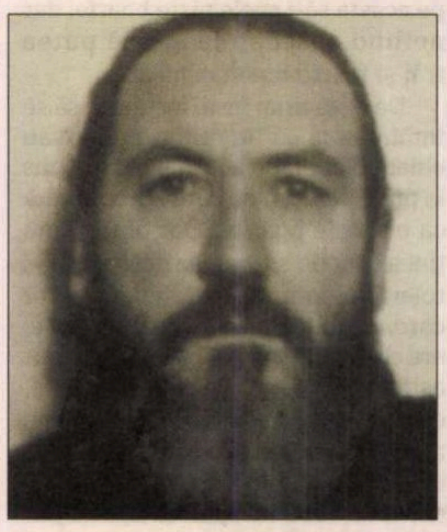
Preotul Adrian Făgeţeanu, pe numele său de botez Alexandru, s-a născut la 16 noiembrie 1912, la Deleni, lângă Cernăuţi. După ce şi-a încheiat studiile medii la Liceul „Aron Pumnul" din Cernăuţi, urmează Facultatea de Drept în acelaşi oraş al Bucovinei de Nord. Ca student va face parte din Asociaţia Cultural-Naţională „Junimea" şi va fi prezent la congresele studenţeşti de la Craiova, Sibiu şi Braşov. Ia parte la un congres legionar la Suceava, în 1935, dar nu intră în mişcare.

Îşi va face stagiul de avocat la Fălticeni după o vreme petrecută acasă. Renunţă la avocatură şi va fi angajat prin concurs în cadrul Ministerului de Interne, întâi în funcţia de comisar la biroul Administrativ, apoi la cel Judiciar, în cadrul poliţiei din Fălticeni. În 1939 va fi numit şeful biroului de Siguranţă, funcţie ocupată până în 1941.

Alexandru Făgeţeanu nu s-a încris în mişcarea legionară nici în timpul exercitării funcţiei de comisar de poliţie, iar după 1940, nu a mai primit funcţii în cadrul poliţiei din Fălticeni. Va fi arestat în timpul rebeliunii legionare din 1941 sub motiv că a reţinut, de altfel, din ordinul superiorilor, câteva cadre de poliţie pe secţie şi drept urmare va fi condamnat la cinci ani de închisoare corecţională pentru „acte pregătitoare la rebeliune". Din februarie până în iunie 1941 va trece, ca deţinut, prin închisorile A.C.A. (militară), Galata, Văcăreşti şi Braşov. Are posibiltatea, printr-un decret care funcţiona în timpul regimului Antonescu, conform căruia un deţinut politic putea alege între închisoare şi lupta pe front în linia întâi, de a scăpa de detenţie plecând pe front. Va fi adus în ţară rănit aproape mortal la Stalingrad. Este internat în lagărul de la Târgu Jiu până în 1943. Odată eliberat va fi trimis la Cernăuţi la Facultatea de Teologie, după ce se călugăreşte la Mănăstirea Putna primind numele Adrian. Odată cu cotropirea de către armata roşie a Bucovinei de Nord, Făgeţeanu se retrage la Râmnicu Vâlcea . Facultatea de Teologie nu va mai funcţiona la Cernăuţi, ci la Suceava unde va reveni la studii şi monahul Adrian. În 1945 este arestat din nou pentru activitatea de comisar de poliţie, internat în lagărul de la Slobozia-Ialomiţa şi eliberat în august 1946, când se întoarce la facultate. Forţele democrat-populare se instaurau în România şi acaparau şi instituţiile de învăţământ superior. La ceas de cumpănă grea pentru ţară, tânărul monah Adrian Făgeţeanu se hotărăşte să intre în mişcarea legionară pentru a lupta pe această cale împotriva comunismului, (înfiinţând cu alţi doi colegi cuibul „Reînvierea", care avea ca scop lupta împotriva comunismului şi refuzul de a face un compromis cu puterea comunistă) „nu pentru profit în momentele de triumf ale acesteia (ale mişcării legionare – n.m.I.D.), ci atunci când era mai greu, luptând cu arma cuvântului împotriva pericolului comunist" (George Enache – *Părintele Adrian mărturisitorul* – în revista „Rost" nr. 42- 43, august -septembrie 2006).

După absolvirea Facultăţii de Teologie la Suceava, luna februarie a anului 1947 îl găseşte la Bucureşti pentru studiul filosofiei. Va putea urma cursurile numai până în luna iunie. Dezamăgirile în lupta împotriva comunismului îl conving tot mai mult că numai religia poate acţiona ca forţă morală şi sprijin pentru vieţuirea în noul mediu social care se impunea. Va primi bunăvoinţa stareţului Vasile Vasilache de a locui la Mănăstirea Antim, unde se numără printre cei ce vor audia conferinţele „Rugului Aprins" şi odată cu întâlnirea providenţială cu Sandu Tudor, se va încredinţa că singura opoziţie împotriva materialismului propovăduit de comunism este cea de natură religioasă, prin intermediul Bisericii, pe calea monahismului. Este vorba aici de tema cea mai importantă a „saltului de la planul politic la cel spiritual", sau, altfel spus, „să se înarmeze cu armele Sfântului Duh" renunţând la vreo luptă politică. În iulie 1947 el participă la retragerea, de o lună, de la Mănăstirea Govora, organizată de Sandu Tudor, unde se practicau exerciţii spirituale, retragere la care au participat Benedict Ghiuş, Sofian Boghiu, Felix Dubneac, Andrei Scrima, Virgil Stancovici, Valeriu Străinu.

Se stabileşte la Mănăstirea Govora odată cu 14 octombrie 1947 având încă din martie aprobarea de transfer a Mitropoliei Bucovinei şi renunţă la studiile universitare. Rămâne aici până în 1950, lângă stareţul Gherasim Bica.



În 1950 este chemat la Schitul Crasna de către Sandu Tudor ce intenţiona să întemeieze celebra mănăstire de „monahi intelectuali". Vânaţi de Securitate, Sandu Tudor va fi arestat în luna iulie, iar Adrian Făgeţeanu în luna decembrie a aceluiaşi an. Condamnat la opt ani pentru „crime de război" din care va executa şase, deţinut la închisoarea din Făgăraş, va fi mutat la Jilava în luna următoare. După eliberarea din 1956 va intra la Mănăstirea Lainici unde îl întâlneşte pe stareţul salvator Calinic Cărăvan care-l va însărcina cu predarea literaturii, gramaticii, a limbilor străine şi a istoriei monahilor de aici.

Arestat din nou, în „lotul Rugul Aprins" în 1958, va fi condamnat la douăzeci de ani muncă silnică şi zece ani degradare civică. În 1964 este eliberat prin legea amnistierii tuturor deţinuţior politici.

Părintele Adrian Făgeţeanu a fost deţinut politic timp de 12 ani, în temniţe comuniste: Slobozia, Făgăraş, Jilava, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Aiud, Suceava. Şi-a găsit loc de vieţuire la Mănăstirea Viforâta, Mănăstirea Surpatele şi Mănăstirea Antim. A devenit, la 91 de ani, sihastrul de la Schitul Locurele după ce a părăsit Mănăstirea Antim în anul 2003. A trecut la Domnul în 27 septembrie 2011, la 99 de ani, la Spitalul „Dr. Marius Nasta" din Bucureşti şi a fost înmormântat în cimitirul Mănăstirii Lainici.

## O lecţie de credinţă

Din suma mărturiilor consemnate cu credinţă şi devotament de către cei ce au avut bucuria de a-l întâlni pe părintele Adrian Făgeţeanu, se cuvin a fi luate în seamă aceste *Cuvinte de folos de la Părintele Adrian* (*Mari duhovnici ai României: pr. ADRIAN FĂGEŢEANU* – Claudiu Târziu în „Formula AS", nr. 233/2010):

**„Înfrânarea**

Înfrânarea şi puterea rugăciunii le sunt date tuturor oamenilor. Dacă vrem să ne înfrânăm trupul de la cele necurate şi dacă vrem să ne rugăm, nu există «nu pot».

**Rugăciunea**

Oamenii îl caută pe Dumnezeu numai la necaz, greutăţi şi suferinţe. Dumnezeu ne-a spus: «Nu vă puneţi nădejdea în oameni» şi noi ne aducem aminte de acesta la nevoie. Îi sfătuiesc pe toţi creştinii să nu uite de rugăciune nici când le este bine. Şi să nu pună pe alţii să se roage pentru ei. Să se roage ei înşişi.

**Ascultare**

În mănăstire cel mai greu de îndeplinit este ascultarea. În lume, tot ascultarea este cea mai grea, dar ascultarea de Dumnezeu. Ascultarea şi împlinirea cuvântului Lui. Să urmăm pilda Maicii Domnului care a spus: Fie mie după cuvântul Tău.

**Rostul nostru**

Chiar şi unii creştini mai întreabă care este rostul vieţii noastre. N-avem nici o îndoială. Mântuitorul a spus clar: «Căutaţi Împărăţia Cerurilor», adică mântuirea.

**Mântuire**

Numai cei care au capacitatea de a se jertfi pentru ceilalţi se mântuiesc.

**Duhovnicul**

Se vorbeşte de mari duhovnici. Duhovnicul, indiferent de pregătirea lui şcolară, nu are nicio putere dacă nu o primeşte de sus.

**Marxism**

Înainte de venirea comunismului românii erau mai credincioşi. Marxismul a reuşit să-l despartă pe om de Dumnezeu. Chiar şi mulţi dintre cei care nu credeau sau nu erau de accord cu marxismul au fost zdruncinaţi în credinţa lor. Iar cei născuţi în comunism au fost cel mai mult distruşi sufleteşte.

**Atei**

Ateii nu-şi dau seama că sunt nefericiţi fără Dumnezeu. Un ateu este ca un paralizat care nu simte durerea.

**Rugul Aprins**

Am făcut parte din mişcarea „Rugul Aprins", am fost un fel de mâna dreaptă a părintelui Daniil, fost Sandu Tudor. Pe mine mă punea să organizez câte o retregere după modelul athonit. Şi am făcut retrageri din acestea la Mănăstirea Crasna şi la Mănăstirea Govora. Eram acolo cu mulţi oameni deosebiţi; ne-au arestat sub acuzaţia că aveam „activitate intensă contra clasei muncitoare". **Noi doar ne rugam. Ne interesa apărarea ortodoxiei** (sublinierea mea – I.D.). Pe părintele Daniil l-am reîntâlnit la Aiud, apoi a fost omorât în bătaie.

**Temniţa**

În închisoare m-am simţit cel mai aproape de Dumnezeu. Când simţi că toţi te urăsc, toţi te lovesc, toţi doresc distrugerea ta, doar atunci poţi preţui iubirea lui Dumnezeu. El niciodată nu te părăseşte. ▸▸

# din Arhiva C.N.S.A.S

**Preotul Făgeţeanu este arestat primul, mai cu seamă pentru a se scoate de la el, sub presiunea anchetei, detalii despre activitatea ieroschimonahului Daniil (Sandu Tudor) de la Schitul Rarău.**

**Erezie**

Acum a apărut una dintre cele mai mari erezii, lumea este dezorientată, crede mai degrabă în semne decât în Biserică, mai mult în semne care falsifică adevărul, decât în adevărul dat de Mântuitorul. Un credincios n-are nevoie de semne. Singura nădejde trebuie s-o avem numai şi numai în bunul Dumnezeu. Deci să nu ne facem noi planuri despre cum să ne scăpăm. Dumnezeu are grijă de toţi cei care cred în El şi care nădăjduiesc în El şi care-l cheamă."

## Arestat primul din „lotul" Rugul Aprins

Trecut prin multe închisori, cu graba autorităţilor noii ordini de a lua măsuri represive împotriva câtor mai multe persoane bănuite a fi periculoase pentru regimul comunist, părintele Adrian Făgeţeanu este arestat şi în 1958, de data aceasta în răsunătorul proces al „Rugului Aprins", socotit ca element extrem de periculos alături de Daniil (Sandu Tudor). Devenise un loc comun în a se inventa, în numele justiţiei, fapte care contraveneau „noii ordini sociale", celor socotiţi anticomunişti şi în a se reinventa noi acuze pentru aceleaşi fapte în virtutea cărora mai fuseseră condamnaţi „recidiviştii", chestiune care contravenea, în mod flagrant, oricăror principii justiţiare.

În totalitate, documentele dosarului penal 202 – ACNSAS – cu 10 volume „Teodorescu Alexandru şi alţii" şi 1 volum „Braga Roman şi alţii" sunt greu de sistematizat. „Tricotările" printre capetele de acuzare inventate sau contradictorii duc uneori spre drumuri înşelătoare sau care se înfundă. Acuzaţiile întregului „lot" sună identic. A fost imposibil pentru exterminatori să procedeze divers la incriminarea unui întreg grup pe care altă dată l-am numit o „adunare de îngeri". „Schema" de condamnare a celor ce adunaţi în mod forţat în „lotul intelectualilor" este identică pentru instrumentarea procesului „Noica-Pillat" ce debuta în februarie 1960. Şi aici fuseseră inventaţi capi ai „lotului", condamnaţi la cei mai mulţi ani de temniţă, acuzele inventate celorlalţi fiind socotite insuficiente. În consecinţă, condamnările exemplare ale „capilor" se vor repercuta asupra întregului grup. Probabil că „modelul" incriminării lotului „Noica-Pillat" a fost identic cu cel al „lotului Teodorescu Alexandru şi ceilalţi", acestuia din urmă fabricându-i-se, de asemenea, doi „capi", care au influenţat „negativ" celelalte „elemente subversive". În cazul părintelui Adrian Făgeţeanu, pentru Securitate au fost o adevărată „mană cerească" condamnările anterioare ale monahului (ale căror capete de acuzare, şi ele grăbite sau inventate, erau utile regimului pentru cât mai aspre pedepse în cadrul procesului „Rugului Aprins"). În plus, întâlnirea providenţială cu părintele Daniil (Sandu Tudor), cât şi răspunsul la chemarea acestuia de a veni la Schitul Crasna pentru crearea mănăstirii „monahilor intelectuali" este, pentru organele represive comuniste, cel mai temeinic pretext pentru a-l transforma pe părintele Adrian în cel de-al doilea „cap", alături de părintele Daniil, al „lotului" Rugul Aprins. Preotul Făgeţeanu este arestat primul, mai cu seamă pentru a se scoate de la el, sub presiunea anchetei, detalii despre activitatea ieroschimonahului Daniil (Sandu Tudor) de la Schitul Rarău, unde, se ştie, printre alţii veneau întru iniţiere şi educaţie spirituală şi studenţi de la diferite facultăţi.

Părintele Adrian Făgeţeanu va fi arestat lângă Mănăstirea Căldăruşani, la 25 februarie 1958, prin „Mandat de arestare" emis de Ministerul Afacerilor Interne – Direcţia Anchete Penale, de către Securitatea din Suceava, în urma Ordonanţei de reţinere din 20 februarie 1958 emisă tot de Ministerul Afacerilor Interne – Direcţia Anchete Penale.

La distanţă de câteva luni, în 13 şi 14 iunie 1958 sunt arestaţi Daniil (Sandu Tudor), profesorul Alexandru Mironescu şi Şerban Mironescu, preotul Benedict Ghiuş, preotul Roman Braga, preotul Sofian Boghiu, preotul Felix Dubneac, iar preotul Arsenie Papacioc este arestat la Mănăstirea Slatina odată cu descinderea, pentru o „acţiune" amplă a Securităţii. Este arestat şi studentul George Văsîi. Anchetarea arestaţilor începe imediat. Distanţa mare, cronologic vorbind, între arestarea părintelui Adrian din 25 februarie 1958 şi declanşarea arestărilor succesive începând cu 13-14 iunie 1958 până pe 18 septembrie 1958 se explică prin hotărârea Securităţii de a scoate de la el, prin brutalele mijloace ale anchetei penale, în închisoare, în cursul nenumăratelor interogatorii, tot ce se poate afla, în primul rând, în legătură cu preocupările ieroschimonahului Daniil (Sandu Tudor) de la Schitul Rarău, deşi, tema „Rugului Aprins" intră propriu-zis în atenţia anchetatorilor abia în luna iunie când părintele Făgeţeanu este trimis la Bucureşti pentru „întregirea lotului", alături de părintele Daniil şi ceilalţi arestaţi.

Ancheta penală este declanşată odată cu interogatoriul din 1 martie 1958 (aflat în dosarul P 202 volumul 1 ACNSAS) care durează, conform documentului de la fila 71, între orele 10,30 şi 13,45 şi sfârşeşte odată cu cel din 3 septembrie 1958 cu durata între orele 8,30 şi 12,15. Interogatoriile (zece la număr) s-au succedat, primele patru, zilnic, şi au avut toate durata între 4 şi 5 ore, cu violenţele aferente anchetei penale care nu sunt reprezentate în dosar, dar pe care părintele Adrian le-a evocat în interviuri care stau mărturie nu numai chinurilor lui, ci şi despre adevărul morţii părintelui Daniil (Sandu Tudor), despre care afirmă că a fost ucis cu brutalitate în temniţă, după care „l-au aruncat la gunoi".

## „Despre rugăciunea inimii, despre isihie, despre angelism"

În interogatoriul din 4 martie 1958 (deosebit de important ca informaţie primară de arhivă pentru istoria „Rugului Aprins") aflat la fila 88 din volumul 1 al dosarului P 202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" ACNSAS – unul dintre cele mai lungi ( 6 ore) din nesfârşita anchetă – anchetatorii încearcă să-i smulgă părintelui Adrian diverse informaţii despre ieroschimonahul Daniil (Sandu Tudor), dar nu ceea ce aceştia aşteptau cu nerăbdare. În urma refuzului acestuia de a da informaţii detaliate asupra activităţii părintelui Daniil la Schitul Rarău, părintele Adrian Făgeţeanu va fi trimis în judecată cu învinuirea de „activitate intensă contra clasei muncitoare". Începând cu fila 90 citim, pe aceeaşi cale a informaţiei primare de arhivă, povestea întâlnirii providenţiale dintre cei doi monahi: „[...] La Mănăstirea Antim am cunoscut pe: Sandu Tudor, preot scriitor, acum călugărul Daniil, stareţul Schitului Rarău din regiunea Suceava, Benedict Ghiuş, arhimandrit, pe atunci asistent la Facultatea de Teologie din Bucureşti, Tit Simedrea, fostul mitropolit al Bucovinei, general[ul]Tetrat din Bucureşti, Roman Braga, student, pe atunci, al Facultăţii de Teologie, Andrei Scrima, student al facultăţii de Teologie din Bucureşti, Virgil Stancovici, student al Facultăţii de Teologie, gen. Alexandru Mironescu, profesor universitar din Bucureşti, Paul Leca, – era pe atunci traducător al unor lucrări din limba rusă în limba română, Neofit Luca, în chilia căruia şi stăteam , Sofian Boghiu, [care] lucra la cancelaria mănăstirii şi era de fapt ajutorul stareţului, dânsul conducea treburile mănăstirii şi alţi călugări.

Ajuns la Antim am fost pus să mă ocup cu unele probleme legate de repararea şi înfrumuseţarea mănăstirii, cum ar fi procurarea materialelor, angajarea muncitorilor, îngrijirea şi amenajarea parcului. Dispoziţiunile referitoare la aceste atribuţiuni le primeam de la Sandu Tudor.

În timpul acesta, în sala bibliotecii mănăstirii aveau loc conferinţe regulate cu caracter teologic, cu subiecte despre rugăciunea inimii, despre izihie, despre angelism, s[fin]ţia s[a] Sandu Tudor m-a invitat şi pe mine să iau parte la aceste conferinţe, lucru pe care l-am şi făcut. Conferinţele acestea erau ţinute – sub conducerea lui Sandu Tudor – de către el, Benedict Ghiuş, un bibliotecar de la Academie al cărui nume nu-l reţin, profesorul universitar Alexandru Mironescu, fostul mitropolit Tit Simedrea şi alţii.

Prin luna iulie 1947 într-o discuţie pe care am avut-o cu Sandu Tudor, acesta mi-a făcut cunoscut faptul că la el s-au prezentat câţiva studenţi teologi care au declarat că în rândul studenţilor legionari sunt frământări legate de măsura în care mişcarea legionară se găseşte pe linia dogmelor creştine sau nu şi i-am solicitat lui clarificări în scopul orientării lor în această chestiune.

Cum era şi normal, l-am întrebat atunci pe Sandu Tudor ce a răspuns studenţilor în cauză.

Sandu Tudor mi-a afirmat că le-a răspuns acestora că nu vrea să dea clarificări într-o discuţie de câteva cuvinte, propunându-le să ia parte la conferinţele ce au loc la Antim, în urma cărora, în timp, ei singuri se vor lămuri.

[...] Ulterior, cu prilejul unei discuţii pe care am avut-o cu Sandu Tudor, referindu-se la grupul de studenţi legionari, despre care am arătat mai înainte, acesta mi-a spus că tinerii frecventează cu regularitate conferinţele ce au loc la [Mănăstirea Antim] şi că aceştia s-au constituit într-o grupare denumită ATAS (Asociaţia Tinerilor Studenţi Ortodocşi), Sandu Tudor mi-a spus că s-au constituit cu scopul de a studia probleme de «mistică» şi «ascetică ortodoxă» probleme ce nu sunt predate la Institutul Teologic.

**Sandu Tudor nu mi-a vorbit niciodată despre faptul că asociaţia de mai sus ar avea vreun caracter politic duşmănos regimului.** [...].

În anul 1950, prin luna martie m-am stabilit la Mănăstirea Crasna. Stareţul mănăstirii era Sandu Tudor, călugărit sub numele de Agaton. [...].

Sandu Tudor afirma în acel timp că urmează să facă la Crasna o mănăstire de intelectuali, în care sens urmează să sosească acolo circa 100 de intelectuali. După cum spunea el, aceştia urmează să facă traducerile unor cărţi biblice din originalul lor grecesc, întrucât, după cum susţinea Firmilian, mitropolitul Olteniei – traducerile existente sunt departe de original.

Am muncit aici pentru pregătirea celor necesare în vederea venirii celor o sută de intelectuali care, însă, până la arestarea lui Sandu Tudor, în vara anului 1950, nu au mai venit. [...]. În decembrie 1950 am fost arestat şi eu. [...]

După circa o lună şi jumătate am fost transferat la penitenciarul Jilava, după care – în mai 1952 – am fost dus la Canal[ul Dunărea Marea Neagră].

[...] În 1953 am fost transferat de la Canal la Penitenciarul Aiud. [...].

În iunie 1954 am fost transferat la Făgăraş apoi la Jilava de unde în septembrie 1956 m-am eliberat.

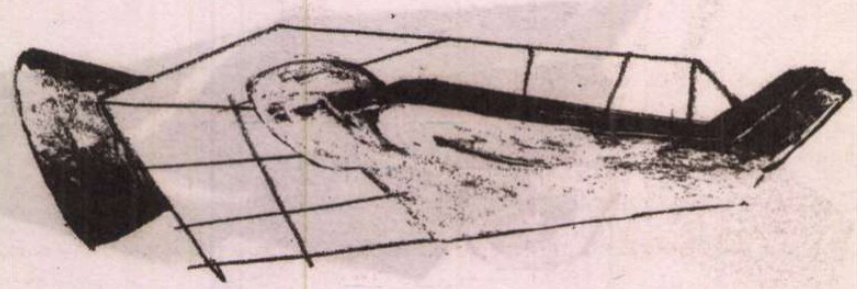
**Ancheta se întrerupe** (sublinierea mea – I.D.).

După ce am citit prezentul proces verbal de interogatoriu cuvânt cu cuvânt şi am constatat că acesta corespunde în totul cu cele declarate de mine, îl susţin şi semnez,

Arestat,

Făgeţeanu Alex[andru]".

Subliniez faptul ca documentele acestor dosare (întocmite de Securitate, rămase apoi în custodia Serviciului Român de Informaţii şi predate CNSAS odată cu înfiinţarea instituţiei şi configurarea noilor arhive) trebuie citite depăşind limbajul de lemn al Securităţii şi mai ales formulele stereotipe ce se trag din ideologia marxistă. Ele alcătuiesc corpusul informaţiilor primare de arhivă, atât de necesare unui studiu real din punct de vedere ştiinţific. Este necesar, de asemenea, a se ignora acuzele inventate precum şi denigrările folosite ca şi delaţiunile în scopul adăugării celui mai mare număr de ani de temniţă şi a etichetelor politice. Judecarea în cadrul „tribunalelor poporului" era folosită pentru acuzarea şi condamnarea celor ce urmau să fie exterminaţi în termenii neadecvaţi de „criminali" sau „trădători", primind astfel pedepsele cele mai aspre, ajungându-se până la temniţa pe viaţă sau condamnarea la moarte. ▸▸



## din Arhiva CNSAS

**găsesc necesară publicarea informaţiilor primare de arhivă, în cazul cercetării istorice, deoarece ele reprezintă elementul de bază al demonstraţiei ulterioare.**

Aşadar, Dosarul P 202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" volumul 1 – ACNSAS, cuprinde în majoritate documentele întocmite de Securitate cu privire la preotul Adrian(Alexandru) Făgeţeanu ca acuzat şi condamnat al regimului comunist din România, în termeni pe cât de ireali pe atât de aberanţi, pentru ca „noua ordine socială" să-şi extermine victimele – prezumtive pericole pentru „regimul demcrat-popular". Se ataca în forţă, dar şi cu spaima, în subsidiar, a prigonitorilor, de pătura intelectualităţii care ar fi putut crea o deschidere spirituală în locul întunericului de la Răsărit în care se adâncise România. Prin această prismă vom citi şi noi documentele din arhiva Securităţii.

Interogatoriile părintelui Adrian Făgeţeanu regăsite în volumul 1 al dosarului P 202 (filele 71, 74, 77, 78, 88, 101, 115, 120, 126) se referă la întreaga activitate a monahului începând cu studiile şi sfârşind cu afilierea la „Rugul Aprins al Maicii Domnului". Se „intră cu picioarele" prin toată viaţa acestui om, de la licenţierea în drept la înscrierea la filosofie, de la întâlnirea esenţială a părintelui Daniil Sandu Tudor până la asumarea totală a spiritului „Rugului Aprins". Un martir, dus la locul arestării fără ca nici măcar să ştie, ca într-o plimbare, de omul în care credea, torturat după cum singur povesteşte pe larg, cu torturi de Ev Mediu, pus sub învinuire cu acuze defăimătoare şi trimis iar la interogatorii unde va trebui să recunoască în scris aberaţiile călăilor săi şi alte enorme abateri de la realitatea unei vieţi trăite în duhul adevărului, al credinţei şi al corectitudinii.

*

Găsesc necesară publicarea informaţiilor primare de arhivă, în cazul cercetării istorice, deoarece ele reprezintă elementul de bază al demonstraţiei ulterioare. Cu tot cu limbajul lor de lemn, cu expunerea adesea analfabetă, aceste documente sunt, pentru istoria recentă, informaţii unice care( puse cap la cap şi dezvelite de haina rapoartelor seci şi cu acuze aberante), reconstituie fragmente ample care lipsesc din cărţile de istorie naţională. Studiul în arhive nu se bazează DECÂT pe aceste documente. Punerea lor în pagină demonstrează un adevăr pe care nu-l poate contesta nimeni. Evidenţierea conţinutului a ceea ce a însemnat exterminarea elitelor României şi înlocuirea lor cu „omul nou", a ceea ce a însemnat monstruozitatea numită comunism pentru una dintre cele mai prospere ţări din Europa de dinainte de război este o obligaţie, cel puţin pentru mine.

Volumul 7 al dosarului P 202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" ACNSAS conţine dosarul de penitenciar al părintelui Adrian Făgeţeanu. Fila 324 reprezintă coperta dosarului nr.107/1958 şi pe ea putem citi lista de penitenciare prin care a trecut sihastrul de la Locurele: „1). Închisoarea «A», 2). Închisoarea M.A.I. Suceava, 3).[Penitenciarul] Jilava [deţinutul nr.] K 11/ 13.XI.1958, 4). [Penitenciarul] Aiud [deţinutul nr.]K 53/[19]59, 5). 12/62 [colonia penitenciară] Salcia 27.11.1962.// Numele: Făgeţeanu Adrian/ Prevenit la data: 24.II.1958".

Pe coperta interioară este expusă fotografia faţă-profil a părintelui Făgeţeanu, datele de recunoaştere detaliate, antecedentele penale – „prevenit [...] pe baza mandatului de arestare nr. 5/F din 25.II.1958/ emis de M.A.I. – Dir[ecţia] Anchete [Penale] pentru faptul de uneltire[contra ordinii sociale], art[icolul]209 C[od] P[enal].

La 19.XI.1962, Ministerul Afacerilor Interne/Direcţia Colonii /Penitenciarul Aiud emite o adeverinţă – caracterizare pentru „Deţinutul C[ontra] R[evoluţionar] Făgeţeanu M. Alex. Adrian [...] / Când şi de ce instanţă a fost condamnat / [în]1958 [de către] T[ribunalul] M[ilitar] Reg[iunea] II M[ilitară] Bucureşti [...] pe termen de 20 ani M[uncă] S[ilnică]. Pe timpul deţinerii în penitenciare (1) a fost pedepsit cu 4 zile izolare cu regim sever pentru că a fost găsit cu un ac de cusut."(fila 327). Certificatele medicale care confirmă boli cronice digestive sunt semnate de medicii penitenciarului ( Enescu M./ medic M.A.I. – 27.II.1958 – la două zile după arestare – n.m.I.D. – şi Ciobanu Viorica/ medic M.A.I. – 1.III.1958 – data primului interogatoriu din cadrul anchetei ce va dura luni întregi – n.m.I.D.) – (filele 328 şi 329).

Urmează actele „obişnuite" ale dosarului penal: câteva „Procese verbale de depunere şi percheziţie corporală" (din 24 şi 28 februarie, din 20 mai şi 16 septembrie 1958, în care se găseau „asupra lui următoarele **bunuri** şi **valori**: [...] două per. **ciorapi lână rupţi**, una **curea piele făcută din bucăţi**, una per. şireturi, **una jumate**(sic) **pieptene**, una batistă, una haină lungă de popă" – (sublinierile îmi aparţin - I.D.).

Documentul central, demonstrativ în conţinutul aberant pentru oricine cunoaşte impunerile criminale ale regimului comunist este „Mandatul de arestare" [cu deţinere preventivă] din 25 februarie 1958, Bucureşti, emis de Ministerul Afacerilor Interne – Direcţia de Anchete Penale – aflat la fila 342 al volumului 7 al dosarului P 202 ACNSAS: „În numele legii şi al poporului / lt.major Moldovan Iosif, anchetator penal de Securitate din Direcţia de Anchete Penale a M.A.I. – Bucureşti / Având în vedere actele de procedură penală încheiate împotriva pârâtului Făgeţeanu Alexandru Adrian [...], urmărit [...] pentru infracţiunea de uneltire contra ordinei sociale [...] Având în vedere că din ancheta efectuată rezultă probe suficiente de culpabilitate împotriva lui Făgeţeanu Alexandru Adrian / Văzând că învinuitul se găseşte în situaţiunea prevăzută de [...] C[odul de].P[rocedură].P[enală]. Întrucât fapta interesează ancheta penală, se pedepseşte cu o pedeapsă mai mare de 1 an şi arestarea este reclamată de interesele Securităţii Statului/ Văzând şi dispoziţiunile [...]/ Pentru aceste motive/ ordon tuturor organelor forţei publice ca (sic), conformându-se legii să aresteze şi să conducă la arestul M.A.I. – Bucureşti pe numitul Făgeţeanu Alexandru Adrian [...]." Va fi deţinut preventiv în arestul M.A.I.până la „soluţionarea definitivă a cauzei".

Urmărim încă acte ale ororii: Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară Bucureşti emite pe numele părintelui Făgeţeanu un „Mandat de executare a pedepsei/Nr. 487/ 58 din 31 ianuarie 1959 / Noi colonel de justiţie Dimitriu D.Adrian/ Preşedintele Tribunalului Militar/ al Regiunii a II a Militară / prin care numitul Făgeţeanu M. Alexandru [...] de profesiune călugăr / [...] / a fost condamnat la 20 (douăzeci) de ani detenţiune grea [...] urmând să execute 20 (douăzeci) de ani muncă silnică deoarece încadrat într-o organizaţie contrarevoluţionară a desfăşurat o activitate duşmănoasă împotriva regimului democrat din R[epublica] P[opulară] R[omână] iar în perioada 1939-1941 a participat la acţiunile împotriva elementelor suspecte pentru activitate comunistă.[...]

Ordonăm tuturor agenţilor forţei publice să aresteze şi să-l conducă pe condamnat la Penitenciarul Jilava.[...].

Executarea pedepsei începe la 25 februarie 1958 şi expiră la 19 februarie 1978 când va fi pus în libertate dacă nu va fi reţinut pentru alte fapte.

Prezentul mandat anulează mandatul de arestare [cu deţinere preventivă] nr.3/F/1958 emis de M.A.I.

Preşedintele Tribunalului Militar
al Regiunii a II a Militară,
Colonel de Justiţie,
Dimitriu D. Adrian"

Din lagărul de exterminare de la Ostrov ( în termenii „tehnici"ai Securităţii – Formaţiunea 0957 Ostrov) citim două „Fişe de zile muncite"ale „condamnatului" Făgeţeanu Alexandru Adrian, între 1.12.1962 şi 1.IV.1964 (dintre care 16 în 1962, 205 în 1963, 19 şi 95 în 1964). Dar concludentă în totalitate este „ Fişa de evidenţă (conform decretului 720 din 1956)" emisă de Unitatea 0957 [lagărul de exterminare] Ostrov: „A executat pedeapsa de la 25.II.1958 până la 31.III.1964 (când va fi eliberat conform Decretului de Stat al R.P.R. – 411/1964 – n.m.I.D.) total – 2227 zile/ Pedeapsa în zile – 7300/ Total zile executate şi câştigate/ Zile executate din pedeapsă la care s-au adăugat cele câştigate prin muncă – 2299"( filele 350, 351 şi 352].

Dintre „Fişele de evidenţă" aflate printre documentele din lagărul de exterminare de la Ostrov – colonia de muncă forţată Salcia – o mai citim pe aceea privind pe „deţinutul Făgeţeanu M. Alexandru Adrian / arestat la 24.II.1958 (sic) /condamnat la 20 de ani / Data începutului pedepsei /2.08.1963 / Data expirării pedepsei / 12.08.1963 / Abaterea comisă / Nu e executat ordinul şefilor /10 zile izolare". Informaţia nu ar fi completă fără „ Adeverinţa-caracterizare / Locul de deţinere / 0953 Ostrov S. Salcia [...] Conţinutul caracterizării: În secţia Salcia a lucrat la diverse munci agricole. Are tendinţa de a nu executa ordine în secţia Salcia, a fost pedepsit disciplinar cu 10 zile izolare / 29.07.1963/ co[man]d[an]t secţie (semnat indescifrabil – n.m.I.D.)".

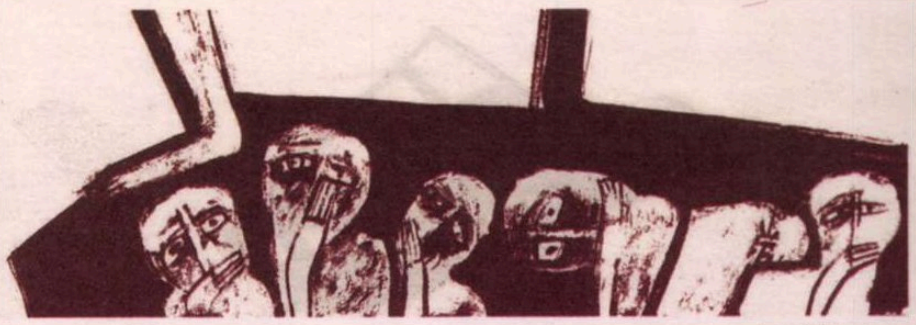
### „Am ridicat crucea şi el m-a călcat în picioare"

Documentele seci pot fi comparate cu mărturia monahului: „Aiudul. Şi Poarta Albă, la Ostrov, Dunăre – Marea Neagră, când s-a făcut canalul acela... Ne-a trimis să facem noi canalul. Şi acolo au murit foarte mulţi.[...] Dacă, de exemplu nu le convenea ceva, iarna, când era gerul mai mare, mă puneau într-o carceră de lemn, afară, nu era în clădire, în baraca unde erau deţinuţii. Îmi spuneau să mă dezbrac şi turnau apă rece pe mine. Dacă aş fi fost de tot gol poate că nu era aşa rău, dar fiind puţin îmbrăcat, apa aceea îngheţa pe mine. Şi odată mi-au îngheţat mâinile, a căzut şi pielea, şi sub piele, încât se vedeau şi vinele şi oasele" (Părintele Adrian Făgeţeanu – *Viaţa mea, mărturia mea*, Editura Areopag, 2011).

În sfârşit, în dosarul de penitenciar al sihastrului de la Locurele, alături de actele închisorilor prin care a trecut de-a lungul vieţii – Jilava – Canalul Dunăre-Marea Neagră – Aiud – Făgăraş – şi iar Jilava, stă mărturie a calvarului Sentinţa nr.125 din 8 noiembrie 1958 (prin care se condamnă, de altfel întreg „lotul" Rugul Aprins) trimisă printr-o adresă de către" Tribunalul Militar al Regiunii a II a Militară / Colegiul de fond / 11 noiembrie 1958 către U.M. 0123 Bucureşti: / Facem cunoscut că acest Tribunal Militar prin sentinţa nr.125 din 8 noiembrie 1958 a condamnat pe Făgeţeanu Alexandru [...] la 20 – douăzeci – ani muncă silnică şi zece ani degradare civică [...]./ Îl mai condamnă pe acelaşi inculpat la 20 – douăzeci – de ani detenţiune grea [...]. / Se dispune confiscarea totală a averii personale [...]./ [...] va executa 20 (douăzeci) ani muncă silnică şi 10 (zece) degradare civică./ Compută detenţia preventivă de la 25 februarie 1958 [...]./ Mandatul de arestare se prelungeşte până la executarea pedepsei.

Preşedinte, Secretar,
Lt. Col.de Justiţie, Pârvan
Hirsch Emil Gheorghe"

Coperta finală a dosarului penal al părintelui Adrian Făgeţeanu poartă, în interior, rezumatul, pe puncte, al principalelor întâmplări din temniţele străbătute de un martir, de deţinutul politic în care îl transformase, pentru o îndelungată perioadă, regimul opresiv al României comuniste, pe unul dintre marii duhovnici ai României: „Data măsurii disciplinare – ziua 17 luna 11 anul [1]961/ Felul abaterii săvârşite – A fost prins cu un ac de cusut / Felul măsurii disciplinare aplicate – 4 zile izolare cu regim sever / Unitatea care a aplicat măsura disciplinară - Aiud , ziua 30 luna 07 anul 1963 / Felul abaterii săvârşite – Ne executare de ordin / Felul măsurii disciplinare aplicate – 10 zile izolare / Unitatea care a aplicat măsura disciplinară – Form[aţiunea]. 0957[Ostrov]// Ieşiri / Data şi locul ieşirii 17.III.1959 Jilava – Felul şi motivul ieşirii şi locul unde a fost îndrumat condamnatul – transf[erat]. la Pen[itenciarul]. Aiud / Data şi locul primirii - 18.III.1959 – Aiud/ 21.XI.1962 – Felul şi motivul ieşirii şi locul unde a fost îndrumat condamnatul – transf[erat la]. Form[aţiunea]. 0957 Ostrov, pt. muncă / 29.07.1964 – Felul şi motivul ieşirii şi locul unde a fost îndrumat condamnatul – Com[una]. Moara Săracă, Raion Snagov, Reg. Bucureşti (ultimul domiciliu al părintelui Făgeţeanu – n.m.I.D.)." ■





■ vintage de simona vasilache

# Povestea promenadei

**Cu nenumărate prefaceri, între nostalgii nepractice şi ambiţii urbanistice de tot felul, Calea Victoriei leagă Bucureştiul de azi de vremurile lui mai bune.**

Casele au încă poveşti, caldarâmul răsună a promenadă. Fie şi numai atât şi e de ajuns ca recenta reeditare, la Humanitas, a cărţii interbelice a lui Gheorghe Crutzescu, *Podul Mogoşoaiei. Povestea unei străzi*, să atragă imediat atenţia. „Rândurile care urmează sunt născute din dragoste pentru o stradă", mărturiseşte, peste timp, diplomatul Crutzescu, care făcuse o strălucită carieră în prima parte a secolului trecut, ca apoi să se piardă, după schimbarea de regim, undeva prin Vest, murind, probabil, la începutul anilor '50, în circumstanţe încă misterioase. Viaţa lui, multă vreme apăsată de cenzura asupra celor întâmplate, ar merita un roman. Ediţia lui Cătălin Strat, de la Humanitas, se limitează la o scurtă notă biografică, lăsând, în schimb, să vorbească, într-o punere în pagină incomparabilă cu slovele înghesuite de la Socec, din 1944, cu ilustraţii de calitate, vechea stradă care, indiferent de epocă, susţine oraşul.

Strada are un început, pe care Crutzescu preferă să-l fixeze cronologic, vorbind de *naştere şi copilărie*, şi nişte secvenţe: *De la gârlă în bulevard, Din bulevard în Piaţa Teatrului, De la Teatru la Palat* şi *Până în capul podului*. Pentru un oraş oriental, unde aglomeraţia, ocolişurile şi rătăcirile sunt ceva firesc, Calea Victoriei e neverosimil de sistematică. Ceea ce nu înseamnă că face rabat de la amestecul de stiluri, de stări sociale, de gusturi şi posibilităţi care dau, pretutindeni, farmec oraşului. Mişmaş arhitectonic care ne supără astăzi, dar pe care Crutzescu, departe de ţară, pe drumurile războiului, pare să-l preţuiască, cu acel plus de îngăduinţă pe care-l aduce melancolia. După ce a cunoscut îndeaproape casele de pe stradă şi s-a plimbat în voie pe ea, fără să-l preocupe istoria măruntă, împletită îndeaproape cu aceea mare, Crutzescu recuperează, cercetând fiecare hrisov şi fiecare amintire a celor care au prins vremuri mai vechi. Fireşte, în anii în care a fost scrisă şi a apărut prima oară, cartea are şi o însemnătate politică. Calea Victoriei e nu doar mărturia independenţei definitiv câştigate, ci şi un stil de viaţă, o proclamaţie a felului de a exista între Orient şi Occident, prin costisitoare negocieri între contrarii. Un fel de a fi care nu trebuie anihilat de nici un ocupant, lăsându-i Bucureştiului disonanta lui armonie. Spre mulţumirea postumă a lui Crutzescu, Calea Victoriei a supravieţuit vremurilor. Cu ce pierderi şi adaosuri, e o altă discuţie.

Gheorghe Crutzescu confruntă permanent imaginea uşor contrafăcută, pe care ne place s-o păstrăm în amintire, a unor locuri şi oameni despre care nu ştim, concret, mare lucru, cu faptele înregistrate de contemporani, cu portretele mai puţin măgulitoare, dar care se cuvin asumate ca atare. Începutul anilor 1800 e o perioadă de prefaceri rapide, care fac să nu mai recunoşti, în decurs de doar 15 ani, faţa oraşului, acolo unde se vede ea cel mai bine: pe Calea Victoriei. Din 1830 încolo, moravurile se schimbă necontenit, influenţele Apusului se fac tot mai mult simţite, boierii valahi încep să preţuiască, în sfârşit, confortul şi, pe alocuri luxul, care-i uimeşte pe aceiaşi călători occidentali şocaţi, cu doar o generaţie în urmă, de sălbăticia locuirii, în casele păturii celei mai avute. Calea Victoriei se căftăneşte.

În acest proces, primăria şi primarii succesivi au, cum putem bănui, o neînsemnată contribuţie. Din punct de vedere edilitar, Calea Victoriei e rareori băgată în seamă. Lucruri de primă necesitate, precum iluminatul public, se rezolvă mai degrabă prin iniţiativă cetăţenească decât prin jalbe la stăpânire. Oameni întreprinzători şi cu dare de mână, locuitorii Căii Victoriei modernizează strada prin propriile puteri.

Odată rezolvate bornele cronologice, Crutzescu trece la ceea ce constituie partea cea mai savuroasă a cărţii: descoaserea Căii Victoriei obiectiv cu obiectiv, făcând uz copios de anecdotă, de uneltele unui pictor care i-a lipsit acestei părţi atât de vii, deşi astăzi nu s-ar mai zice, a oraşului. Bisericile, clădirile publice şi casele particulare, hanurile şi hotelurile sunt puse în pagină cu tot folclorul care le-a însoţit, cu întâmplări de odinioară şi învăţăminte mai recente. Un adevărat manual de Bucureşti, în măsura în care locuirea atentă şi armonioasă în oraş este o ştiinţă, scrie Gheorghe Crutzescu în această carte-bijuterie, restituită publicului în haine pe măsura valorii ei documentar-sentimentale. ■

■ noul val de alex ştefănescu

# Cel mai neiubit dintre pământeni

**Constantin Creţan scrie texte stranii despre lumea noastră, ca şi cum ar fi un extraterestru care ne vizitează pentru prima oară. Examinându-ne cu o detaşare absolută, vede ceea ce noi n-am putea niciodată să vedem.**

În ultima vreme dezvoltă o teorie conform căreia omul din paleolitic avea un IQ superior omului de azi (ceea ce au început să afirme – spre mirarea mea, care cunosc de multă vreme ideile lui Constantin Creţan – şi alţi autori, din diferite ţări).

De unde a apărut acest personaj nonconformist? Are pregătire de medic şi a practicat mai mulţi ani chirurgia în Franţa, apoi, întors în România, a lucrat la un canal de televiziune şi a publicat câteva volume de versuri, care nu seamănă cu nimic din ce se scrie la noi. Părerile lui despre lumea literară de azi sunt de o radicalitate greu de suportat. (În ceea ce mă priveşte, am şi întrerupt discuţiile directe cu el, pentru că ascultându-l cum vorbeşte cu un dispreţ tăios despre scriitorii admiraţi de mine simt de multe ori că are dreptate şi, în acelaşi timp, mă simt vinovat că îl ascult.). De o intransigenţă inumană, inaplicabilă sunt şi opiniile lui despre lumea politică de azi.

Constantin Creţan nu face niciun efort ca să câştige simpatia contemporanilor. Aşa se explică de ce este ignorat cu desăvârşire, ca şi cum nici n-ar exista. Eu îl consider cel mai neiubit dintre pământeni. Şi îmi pare rău că se află în această situaţie, nu pentru el, ci pentru pasionaţii de literatură, la care nu ajung versurile lui, remarcabile prin dramatismul ideilor şi printr-o expresivitate violentă.

Iau ca exemplu volumul de poeme într-un vers, *Dicţionar*. Autorii care scriu asemenea poeme ultrascurte – începând cu Ion Pillat însuşi – reuşesc rar ca din ciocnirea câtorva cuvinte să obţină o scânteie lirică. Constantin Creţan reuşeşte de fiecare dată. Înscrie – cum se spune în limbaj fotbalistic – la fiecare încercare.

Iată, ca dovadă, câteva „definiţii" (numai de la litera A!):

„A AVEA. Tot ce ai te are.

A ÎNŢELEGE. A alege convenabil între neînţelesuri.

AUTOCRITICĂ. Poetului nu îi stă bine viu.

ACEST POEM. Un soare răsărit cu abajur.

ACESTE CUVINTE. Urme de frînă pe asfaltul destinului.

ACESTE VERSURI. Fluturi kamikaze.

ACESTE VORBE. O mlaştină de beton.

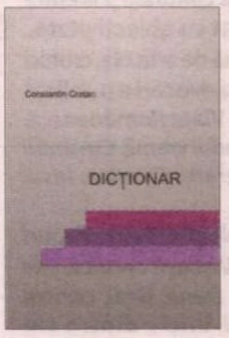
ACUM. Obiecte tot mai atrăgătoare, oameni tot mai respingători...

ADOLESCENŢA. Chinurile facerii unui adult de către un copil.

ADULŢII. Cimitir de copii.

AICI. Ţara văduvelor cu bărbaţii în viaţă...

AL CINCILEA ANOTIMP. Frunzele cad




Constantin Creţan, *Dicţionar*, Braşov, Ed. Pastel, 2008 (poeme într-un vers). 218 pag.

cu copac cu tot; lacrimile, cu ochi cu tot.

ALCHIMIST. Caut aliajul din care timpul ricoşează.

AMINTIRI. Alunecări de timp ca de teren.

AMORUL CARNAL. Cânţi la cutia unei viori.

APARENŢELE. Un pântec rotunjit de un cancer cum de un făt...

APARIŢIA VIEŢII. Din neputinţa Pământului de a naşte lumină.

ARHITECT. Proiectez cele mai frumoase viitoare ruine.

ARS POETICA. Fotografiez vedenii.

ATEISM. Eviscerarea cerului.

ATEISMUL. Singura credinţă dezinteresată.

ACASĂ. Ferestre cu oglinzi în loc de geamuri."

Despre fiecare s-ar putea scrie câte un eseu. Constantin Creţan ar avea dreptul să exclame, asemenea lui Camil Petrescu, „Eu am văzut idei!" Cele mai frapante sunt paradoxurile. Poetul răstoarnă ideile, ca pe o clepsidră, şi iar ele continuă să funcţioneze, în sens invers:

„Tot ce ai te are."

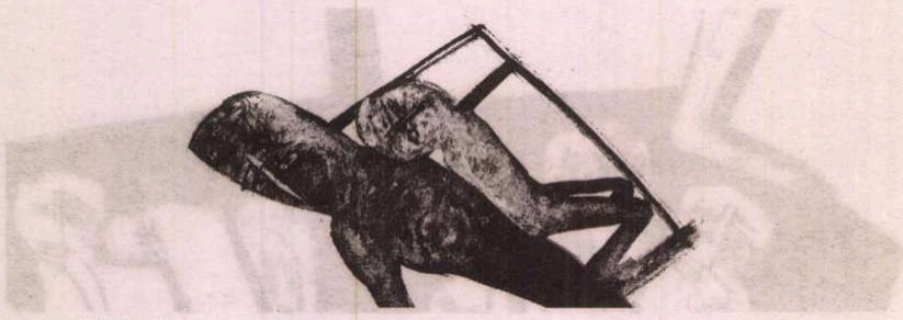
O frază din 12 litere! O frază care, cu tot caracterul ei lapidar, descrie şi critică simultan condiţia omului de azi, care din cauza spiritului lui achizitiv îşi pierde libertatea şi se reifică.

Remarcabilă este şi ironia caustică, deşi abstractă, din numeroase „definiţii". Poetul afirmă de pildă că acela care înţelege alege – de fapt – convenabil între neînţelesuri. El denunţă, cu alte cuvinte, caracterul tendenţios al cunoaşterii. Sau susţine că un bărbat interesat exclusiv de amorul carnal cântă la... cutia viorii. (Sunt curios dacă se referă într-adevăr la bărbaţi, cum presupun eu, sau şi la femei.)

În textele sale există nu numai ironie, ci şi umor. „Poetului nu îi stă bine viu." – iată o glumă la care poţi să râzi din toată inima (dar şi să plângi).

Dar cele mai multe imagini folosite de Constantin Creţan transmit cititorului o tristeţe sfâşietoare. Un soare cu abajur, o tumoră în pântec care dă impresia de graviditate, menirea arhitectului de a proiecta viitoare ruine – toate aceste reprezentări uimesc şi aproape dor prin luciditate.

Dacă aş fi proprietarul unui post de televiziune, l-aş invita pe Constantin Creţan să facă o „cronică fără iluzii" a vieţii noastre de azi. Am putea afla astfel, zi de zi, cum ne vede un extraterestru. ■



**discipol fidel al profesorilor G. Ibrăileanu și Ion Petrovici și debutând în presa literară, încă din anii de studenție, Traian Gheorghiu s-a impus ca un publicist combativ și cât se poate de aplicat asupra cărților și problemelor culturale și literare.**

## restituiri

**Biografia dramaturgului, publicistului și memorialistului Traian Gheorghiu (1906–1982) conține unele aspecte incerte ce se impun a fi clarificate printr-o cercetare riguroasă a materialelor de arhivă, precum și a *paraliteraturii* sale.**

**Discipol fidel al profesorilor G. Ibrăileanu și Ion Petrovici și debutând în presa literară, încă din anii de studenție, Traian Gheorghiu s-a impus ca un publicist *combativ* și cât se poate de *aplicat* asupra cărților și problemelor culturale și literare pe care le-a comentat cu obiectivitate.**

**O importantă sumă de articole, cronici dramatice, recenzii și evocări a publicat în revistele *Minerva, Viața Românească, Însemnări ieșene, Gândul vremii, Cuvântul liber, Convorbiri literare, Cronica, Iașul literar* și altele.**

**Este autorul pieselor de teatru: *Faguri din munții Vrancei, Vâslașii cerului, Cer și pământ, Învinsul, Dana, Drac contra drac, Birui-va omul*, unele dintre ele reprezentându-se pe scena Teatrului Național din Iași și București.**

**Esențială, de asemenea, este lucrarea memorialistică *Miercurile de la „Însemnări ieșene“*, care s-a bucurat de o receptare adecvată.**

**Istoricul și criticul literar Const. Ciopraga afirma că „Evocator inspirat al *Miercurilor de la «Însemnări ieșene»*, Traian N. Gheorghiu își leagă numele de un trecut exemplar, rememorat de Mihail Sadoveanu, Eugen Herovanu, Ionel Teodoreanu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Iorgu Iordan, Mihail Sevastos și alții“.**

**Interesantă, sub multiple aspecte, este și literatura sa epistolară. Remarcabile, în ordinea informațiilor ce le conțin, sunt epistolele trimise lui G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Ion Petrovici și alții.**

*

Iaşi, 4 octombrie 1942

Excelenţă,

Adesea o bătălie se câştigă printr-un simplu gest al generalului. Bineînţeles, bătălia despre care vă voi scrie, în primul rând, ar urma să o câştig eu, dar cred că v-ar da şi excelenţei voastre o mulţumire şi instituţia pe care ar urma să o servesc ar avea de câştigat.

Anul trecut m-am luptat pentru suplinirea catedrei de *Istoria Doctrinelor Economice* de la *Facultatea de Drept* din Iaşi, dar am pierdut lupta, datorită, între altele, adversităţii d[omnu]lui G. Cuza care l-a preferat pe d[omnu]l Crihan.

Aceeaşi adversitate mă împiedică şi anul acesta, atât de la suplinire, cât şi de la concurs. Este aproape sigur că *Facultatea* îl va recomanda iarăşi pe d[omnu]l Crihan.

M-am gândit atunci să bat la uşa *Facultăţii de Agronomie*, pentru o catedră apropiată, anume: *Politica agrară şi cooperaţia*, cu atât mai mult, cu cât teza mea de doctorat, *Concepţia economică şi politică a lui Bernard Lavergne*[1] este tocmai din domeniul cooperaţiei.

■ nicolae scurtu

# Memorialistul Traian Gheorghiu

Aici, însă, mă lovesc tot de d[omnu]l Crihan. Eu sunt concentrat, ocupat din zori şi până în noapte, n-am prins de veste când s-au făcut recomandările pentru suplinitori la *Agronomie* şi n-am dat cerere.

Ca atare, a fost recomandat tot d[omnu]l Crihan. Domnia sa este, precum vedeţi, un fel de suplinitor universal. În schimb, n-a lucrat absolut nimic afară de teză. De asemenea îi este bine cunoscută activitatea de la „cursuri”.

Astăzi am vorbit cu d[omnu]l prof[esor] Ştefan Popescu, care m-a rugat călduros, în numele d[omniei]sale şi al colegilor, să nu-l confirmaţi pe d[omnu]l Crihan la *Agronomie*.

I-ar fi destul să aibă suplinirea la *Drept*, până la concurs, la care a mărturisit că nu se va prezenta.

Pentru *Agronomie*, vă rog şi eu, vă roagă şi d[omnu]l Ştefan Popescu, să mă numiţi pe mine suplinitor. Apoi, mă voi impune prin activitate şi am certitudinea că voi ocupa catedra prin concurs sau chiar prin chemare.

Odată pătruns în Universitate, aş avea şi situaţia şi timpul necesar pentru a produce pe lângă lucrări de specialitate şi altele care mi-ar da satisfacţii mai înalte.

Ca profesor de liceu, simt cum îmi macin viaţa, zi cu zi, fără să pot da lucrări de o importanţă mai deosebită.

Peste câteva zile voi scoate de sub tipar un studiu de *Economie politică*. Am urmărit ideile economice ale lui Ion Ghica în scrierile lui literare[2].

Am mare sete de a lucra, dar condiţiile lucrului îmi sunt vitrege.

Excelenţei voastre îi stă în putinţă să-mi facă şi acest imens bine: să-mi deschidă posibilitatea carierei universitare.

Vă asigur de întreaga mea recunoştinţă. Respectuoase sărutări de mâini doamnei.

Vă rog să primiţi distinsele mele salutări,

Traian Gheorghiu

[Excelenţei sale domnului profesor Ion Petrovici, Ministrul Culturii Naţionale, Bulevardul I.C. Brătianu, nr. 7, Bucureşti, Recomandată expres; Expeditor: Profesor dr. Traian Gheorghiu, Str[ada] Istrati, nr. 6, Iaşi].

*

Iaşi, 10 ianuarie 1947

Stimate şi iubite maestre,

Am plăcerea de a vă trimite broşura pe care am scos-o de curând, anume: *Studii istorico-economice*. E modestă deoarece n-am avut banii necesari să o scot mai arătoasă, deşi aveam material suficient.

Înclinaţia mea firească este pentru teatru şi filosofie, dar nu face omul totdeauna ceea ce ar vrea să facă.

La 16 ianuarie mă prezint la concursul pentru *Istoria Doctrinelor Economice* de la Facultatea de Drept din Iaşi. Ştiu că nu iau catedra, căci contracandidaţii mei sunt „tovarăşi”, iar eu „reacţionar”. Totuşi mă prezint.

Din Iaşi şi Moldova noastră nu pot să vă dau decât veşti foarte triste. Pe la noi bântuie o foamete cumplită. Zilnic sunt duşi la morga Iaşilor zeci de oameni morţi de inaniţie. Pâine n-am mâncat de aproape două luni.

D[umnea]voastră ce mai faceţi? Cred că lucraţi cu mult spor la noua d[umnea]voastră operă filosofică. Abia aştept să o văd în vitrinele librăriilor.

Sunt convins că în curând raţiunea va învinge în omenire şi atunci veţi avea satisfacţia cuvenită.

Cu cele mai distinse salutări,

Traian Gheorghiu

*

Iaşi, 23 aprilie 1966

Mult stimate şi iubite maestre,

Am primit scrisoarea d[umnea]-voastră. Regret că nu pot fi în posesia ultimei d[umnea]voastră cărţi[3] apărute pe piaţă.

Mi-a promis cineva că mi-o va da, luând-o la rândul lui de la altcineva. Am auzit că se vinde „la negru” cu preţ dublu.

Poate se va mai trimite la Iaşi încă o tranşă sau chiar se va mai scoate o nouă ediţie.

Mă bucur foarte-foarte mult de acest succes. De altfel era de aşteptat. Numai poeziile lui Octavian Goga s-au mai vândut la Iaşi, toate exemplarele trimise într-o singură zi. Aşa mi-a spus un librar.

De citit o voi citi sigur, singura teamă îmi este să nu mi-o ia altul înainte şi să publice în *Iaşul literar* recenzia acestei cărţi.

Ţin neapărat să fac eu această recenzie[4]. La fel am ţinut să scriu şi-n numărul închinat lui Ibrăileanu[5].

Adevărul este că de la alţi profesori, noi, învăţăceii, am învăţat multe lucruri, dar de la d[umnea]v[oa]stră şi de la Ibrăileanu am învăţat şi ceva în plus pe lângă cunoştinţe, am învăţat să gândim şi să preţuim marile valori ale omenirii.

Da aceasta, absolut toţi cei din generaţia mea, ceea ce vă purtăm în suflet d[umnea]v[oa]stră şi amintirii lui Ibrăileanu nu purtăm nimănui altuia dintre foştii noştri profesori.

Vă mărturisesc că-n anii mei de suferinţă mă bucuram de un prestigiu deosebit când spuneam că v-am fost student şi multora le-am făcut cursuri succinte de istoria filosofiei, începând cu *Thales din Milet* şi terminând cu Bergson, aşa cum o învăţasem de la d[umnea]v[oa]stră.

Primiţi, vă rog, cele mai distinse şi afectuoase salutări de la

Traian N. Gheorghiu

[Profesor Ion Petrovici, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 24, Scara C, Etaj III, Apartament 14B, Bucureşti; Expeditor: Traian N. Gheorghiu, Strada Gândul, nr. 5, Iaşi].

*

Iaşi, 22 iunie 1967

Mult stimate şi iubite maestre,

Aseară am avut o satisfacţie deosebită pe care v-o împărtăşesc şi d[umnea]v[oa]s[tră].

În sala „Victoria” s-a deschis o expoziţie interesantă cu ocazia centenarului *Convorbirilor literare*. La loc de cinste, alături de Maiorescu şi Conta, s-a aşezat şi fotografia d[umnea]v[oa]s[tră].

Pe un panou este o frază în care-l caracterizaţi pe Maiorescu, iar în altă parte este un facsimil de pe o scrisoare a lui Maiorescu, scrisoare în care se exprimă elogios despre lucrarea d[umnea]v[oa]s[tră] – *O problemă filosofică*.

În predica de pe munte, Hristos a spus: „Lumina nu poate fi ţinută sub oboroc”.

Respectuoase sărutări de mâini surorilor d[umnea]v[oa]s[tră]. Salutări d[omnu]lui N. Râmniceanu.

Primiţi cele mai afectuoase şi mai distinse salutări,

Traian N. Gheorghiu

[Profesor universitar Ion Petrovici, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 24, Etajul III, Apartament 14B, Bucureşti, Raionul 30 Decembrie; Expeditor: Traian N. Gheorghiu, profesor, Strada Gândul, nr. 5, Iaşi].

*Note*

● Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române. Bucureşti.

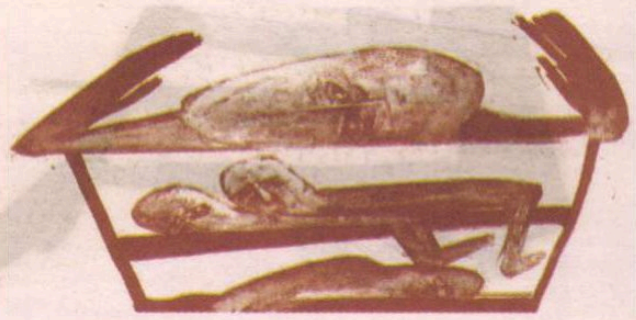
1. Traian Gheorghiu – *Concepţia economică şi politică a lui Bernard Lavergne. Contribuţii la istoria doctrinelor economice.* Iaşi, Institutul de Arte Grafice „Brawo”, 1940, 137 pagini. (*Universitatea Mihăilenii din Iaşi. Facultatea de Drept*).

2. Traian Gheorghiu – *Ideile economice ale lui Ion Ghica în scrierile lui literare*. Iaşi, 1942, 22 pagini.

3. Ion Petrovici – *De-a lungul unei vieţi. Amintiri*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, 432 pagini.

4. Traian N. Gheorghiu – *Ion Petrovici – De-a lungul unei vieţi* în *Iaşul literar*, 17, nr. 8, august 1966, p. 91-93.

5. Traian N. Gheorghiu – *Ascultându-l pe Ibrăileanu*. (*O oră de seminar şi un mic tratat de estetică a poeziei)* în *Iaşul literar*, 17, nr. 3, martie 1966, p. 43-55.



## Daniel Corbu

### Muzeul Literaturii

Tot ce-am avut de învins și-am învins
se îndepărtează topindu-se în linia
orizontului
tot ce-am avut de învins și n-am învins
fără milă mă urmărește din umbră.
Dar de cîte ori n-am salutat
oameni îmbrăcați în hainele morților
și cîți n-au trăit pe spinarea morților
ca algele pe cochilia melcului Adeodatus!
Astfel gîndeam bucurîndu-mă de gura
de mîinile mele ca de-o primăvară
bună de spînzurat neliniști
în dimineața care-ncepea ca de fiecare
dată cu mine.
Cu palmele-nroșite
îngerul ține în mîini biblia de pîine a unei
alese seminții
cineva flutură steagul
altcineva cîntă: *Sculați, voi, norocoși ai*
*vieții!*
Tot ce-am avut de învins și-am învins
se îndepărtează topindu-se în linia
orizontului
TOT CE-AM AVUT DE ÎNVINS ȘI N-AM
ÎNVINS
FĂRĂ MILĂ MĂ URMĂREȘTE DIN UMBRĂ.
Degeaba încrustări pe zidul înalt
al nesupunerii
degeaba rugi sacrosante pentru cei plecați
în satele
văzduhului!
Cînd Wittgenstein a spus că moartea
n-a fost încă trăită
se gîndea la ea ca la o binefăcătoare
stipendie.

### Scrisoare apocrifă a trupului către suflet, salvată din babilonul de semne cu ocazia descinderii în banal întru salvarea celor șapte principii

Toată tinerețea am ocrotit în mine
mirabilul poet
cel care deseori îmi călca în picioare
îmi zdrobea rărunchii
îmi devia respirarea
și-mi îngreuna mersul pe labirintica
noastră planetă.
Doar el se bucura de interiorul
feericul dezastru al piramidei fără ferestre
care eram
doar el era prințul de neatins
al tuturor miresmelor și-al cîntecului
neașteptat
dictat în somn sau în trezie.
Doar pentru el zornăiau cătușe
din cuvintele limbilor noastre.
Doar el se mîndrea la nesfîrșire cu
mine
doar eu sufeream pentru visele sale
sparte-n bucăți.
Acum cînd am gîrbovit
și încheieturile scîrțîie precum spînzurătorile
în crivățul iernii
îl văd răvășit
agonizînd prin antecamera acestui
nefericit poem.

### Erosoledada

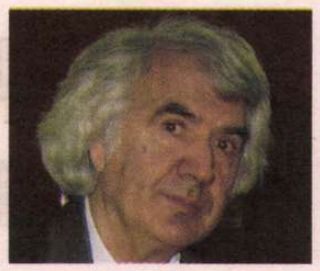
*Motto: „In hoc signo*
*vinces!"*
*(Prin acest*
*semn vei învinge!)*

De-ai fi rămas acasă
fără curajul cavalerului rătăcitor
printre ruine
de-ai fi rămas acasă fără să-l cunoști pe
Homer
pe Euridice pe tânărul Alcibiade sau pe
Sapho din Lesbos
așa îngemănat cu infrastructura
indiferenței
n-ai fi știut de elegiile lui Catullus
de batista Desdemondei, de Hamlet
citind
din Juvenal în actul al treilea
de Jacques Fatalistul sau dragostea lui
Werther
n-ai fi cunoscut
abisul kamicazele arpentorul destinului
n-ai fi găsit coroana asta de laur
după stâncile negre.

### Îngerul oboselii

E cenușiul existenței, Max!
Sau poate un gol care se-ntinde
ca o pecingine mută
de-aici pînă-n țara de nimeni
știută.
E îngerul oboselii sau poate
plictisul depus ca rugina pe scuturi
ca uitarea pe margini de gînd.

E cenușiul existenței, Max!
În cele din urmă n-ai încotro:
Cobori. Urci. Iar cobori. Lași în urmă
o mare de zgură.
E cenușiul existenței, Max!
Șoarecii timpului rod fără-ncetare.
Libertatea de-afara e plina de ziduri.
Spre seară
prin sufletul măreț
auzi cum șuieră a pagubă pustiul. ■



## Radu Cange

### Nedumerire

... Sonetu-i tot un fel de meștereală,
Poate e chiar un chițibuș cu sânge;
Cum să vă spun: e o privire goală
Ce-i evadată dintr-un alt meninge

Ca să cuprindă, ce? Vreo amorțeală,
Și-o lacrimă căznită a se plânge?
Sau creierul e-o vagă forfoteală
Ce se petrece-n craniul ce se-ncinge?

Ori este doar explozia primară,
A vreunui eu sătul de-anonimat?
E liniștea senină, glacială
Și unde versul sună cadențat?

E artă,-i meșteșug sau este har?
Nu bănuiesc – și nici nu am habar.

### Te zbați

Mă-mbăt, cu sârg, la șapte fix din seară,
Și sunt setos, ba poate chiar avid,
Mahmur, iar mă gândesc la suicid,
Că am picat din poarta mea stelară,

Ce fac cu băutura milenară,
Cu sufletu-mi nenorocit, arid?
Că mă întreb, ce fel de individ
A năvălit în mine, de cu seară?

Tânăr, Cioran trăgea câte-o beție,
Avea nemulțumiri, poate un of,
Străină,-atunci, când vreo melancolie
Îl îndemna să fie filozof.

Stilist, poet sau om de rând, îmi pare,
Te zbați în viciu, fără de scăpare.

### Ușa

Ușa mea parcă-i bătută-n cuie,
De Urmuz aud că-i potrivită;
O privesc: e-n toc sau poate nu e?
O păzește masa ipocrită.

Zac pe ea, pe masă, manuscrise
Și-o mașină de bătut, haihuie;
M-am trezit sau, năpădit de vise,
Gândul meu a devenit statuie?

Camera e toată-n disperare,
Aranjată-i fără noimă, vrac.
Mă cuprinde asemenea mirare,
Că nu știu dacă sunt trează ori tac.

Mișună în mine o stafie,
Ca o curvă, dulce și zurlie.

### Comparație...

Hugo n-a fost nimic pe lângă mine,
Citesc și râd – un apucat sadea;
Dar și mai plâng, El nu avea suspine,
Doar versul lui ce te ademenea.

Era și-un ucenic, chiar dom'Baudelaire
Ce-i dedica poeme elegante;
Maestrul lui era cam pișicher,
La bătrânețe se credea vreun fante.

Prinsese servitoarea la răscruce –
Nurlie și timidă, prostănacă.
Hugo a vrut să vadă *dac-o duce*,
Și, în vreun colț, de grab' cu ea s-o
facă...
Iar moș Hugo nu s-a făcut de râs.
Și eu ca dânsul pare-mi-se îs.

### N-aș spera

Sunt prăbușit, în plictis, de o seară,
Părerile de rău s-au estompat,
Nici bucurii acum nu mă străbat,
Și n-aș putea ca să mai urc vreo scară,

De unde lumea, zarea s-o privesc;
Nici zilei nu mai pot să-i fac rabat,
– Nici ea nu este astăzi unicat –,
Iar timpul meu în van îl chinuiesc.

Nu-i hău să mă cuprindă sau vreun vis,
Nici aripă să mă avânte-n zbor,
Oricum, nu-s de părerea tuturor,
N-am niciun gând înseninat promis.

Pe sârmă zac și-un pesimism mă vrea,
Nu-s vesel, că nu pot, nici n-aș spera.

### ...Și glasul ce isca

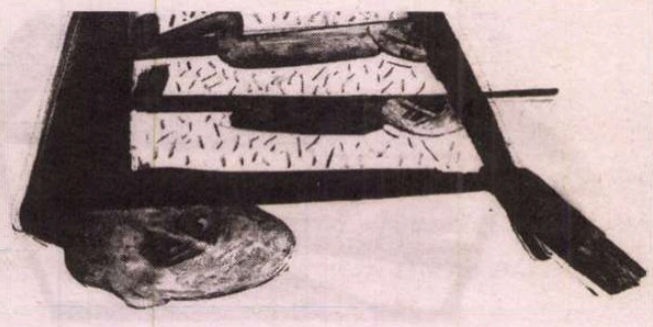
- la Turist -

Eram nebunul ce cânta romanțe,
Într-un amurg modern și postmodern,
Eram nebunul care, din speranțe,
Părea să fugă din acel infern.

O cârciumă, în mijloc de oraș,
În zgomote de trâmbițe și role,
Acolo ne găsisem un sălaș;
Beții făceam în surde mandragole.

Urlam în libertate și desfrâu,
Tot ce puteam și glasul ce isca,
Eram o apă, poate chiar un râu
Ce aerul din stradă îl clătea,

S-ajungem și pe-acasă-n noaptea
pură,
Cât Dumnezeu de noi se mai îndură. ■



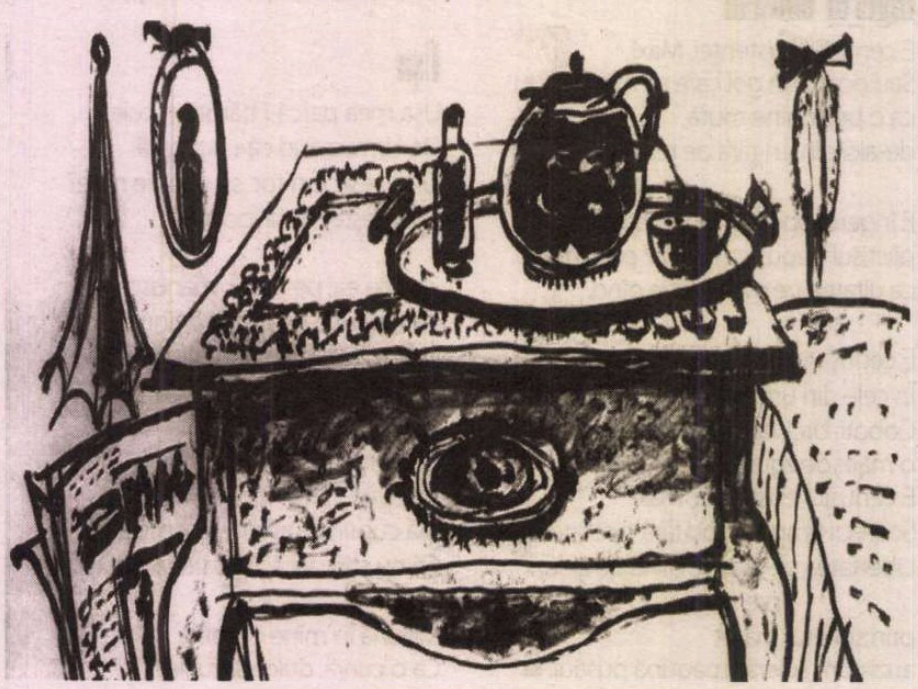


# Lumile apocaliptice ale simţurilor

**din seria de enunţuri, care curge mereu năvalnic, poetul alege cîteva *metafore dominante* care irigă discursul liric şi îi conferă coerenţă.**

Lirismul lui Gheorghe Vidican din cea mai recentă carte a sa, *Dimineaţa din pumni* (Editura Aureo, 2014), pare a se fixa într-o *serie de enunţuri*, aglutinînd trăiri, stări, sentimente, amintiri, scene din (i)realitatea imediată a „guvernării boc", fantasme, prieteni, „gabriel chifu şi mircea mihăieş", vise şi cotidianul cenuşiu, amorf, nopţi şi zile, plictiseli şi pasiuni; fiecare vers pare a începe un nou poem, refuzînd o legătură, fie şi într-o logică simplă, cu enunţul anterior, totul curge *înspre* o poezie pe care, mai degrabă, cititorul e chemat să o (re)constituie: Gheorghe Vidican îi oferă, generos, materia şi materialul liric, în înţelesul pe care Michel Zéraffa îl dădea acestor termeni în teoria literaturii: „seara tîrziu am prăjit pe sobă lătratul la lună al unei raze stinghere nu ştiu dacă mirosul ajunge/ la stele să-ţi sprijine de ele ochiul prizonier altor lumini ard întunericul gura de vin a înserării,/ e un război mînă roţile de la căruţa bunicului prin noroiul mîngîie copita calului şi plînge/ muţenia frigului înfăşurată-n mantia roşie a omului poartă felinarul ochi al disperării/ prin copaci cresc biserici proslăvind virtuţile întunericului simt mirosul de fîn cosit ieri/ pasc lumina lunii mieii albi plînsul alungă noaptea verdele ierbii bîta ciobanului/ de-a lungul razelor se-nşiră odihna obosită truda plăcerii plăsmuie-n muieri/ noaptea tîrziu în colţul gurii dinţii o oglindă alungă frica plăpîndă a felinarului" (*nocturnă*); „spre sala oglinzilor amintirile urc treptele alături de gabriel chifu şi bunul meu prieten/ mircea mihăieş clipele rare nerostite pînă la capăt au învrednicit îngerii cu stropul de rouă/ setea poeţilor marea călătorie prin oglinzi a rostirii de veacuri poemele marele semn/ al trecerii alunecă prin mine spală mîinile şoaptelor cu-nceputuri de drum vestind lună nouă/ în sala oglinzilor nichita îmi şopteşte la ureche zîmbetul din colţul gurii a poemelor sale/ mirosul de oameni îmbălsămează poezia femeile şi copiii închid între ferestre cuvintele/ răni frumoase înflorite-n oglinzi despart fragilul semn al iubirii în gesturi astrale/ în altă sală a oglinzilor bunii mei prieteni gabriel chifu şi mircea mihăieş recompun treptele" (*sala oglinzilor*).

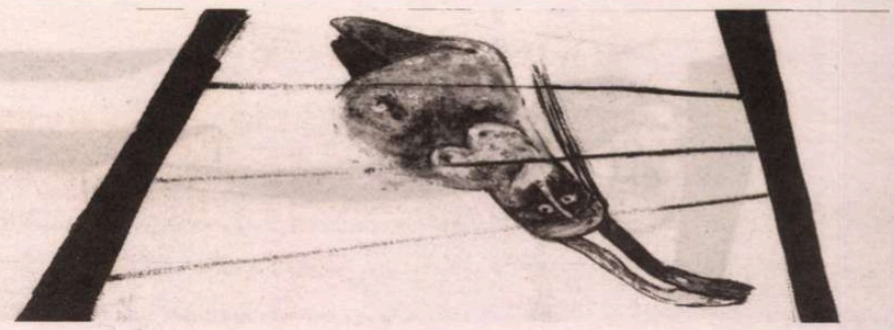
Gheorghe Vidican îmi pare asemeni căutătorului de aur prin pîraiele din munţi; vine, acolo, primăvara, se instalează într-un cort, trece, zilnic, prin sita sa apă, mîl, pietre, tot ce aduce pîrîul repede de sus, alege, din cînd în cînd, cîte un minuscul grăunte auriu, îl pune în chimir, toamna, pleacă şi trăieşte peste iarnă cu ceea ce a adunat, pentru ca să revină la acelaşi pîrîu sau la altul, primăvara viitoare. Astfel, din seria de enunţuri, care curge mereu năvalnic, poetul alege cîteva *metafore dominante* care irigă discursul liric şi îi conferă coerenţă; mai întîi e *încăperea* fiinţei din vers, *scorbura*: „umblu prin camerele scorburii cît alb pe peretele stîng/ respiri mirosuri de miere îmi lipesc sărutul de o frunză/ drumul spre iertare îl simt înfundat în noroi de celălalt perete/ camerele scorburii au doi pereţi cu mii de mirosuri în buză/ mă împinge atît de dulce mirosul de miere spre golul/ etern dragostea foloseşte drumul de apă ca să îşi spele vina/ îmi lipesc de ochiul scorburii sufletul respirînd focul/ corbul meu pleacă din mine într-un străin biciuieşte lumina" (*camerele scorburii*). Acolo, în camerele scorburii sale, totul se petrece la *cîntatul cocoşilor* de care se leagă *geneza* ("suntem trecători ca şi ţipătul copilului născut/ de o mamă lovind cîntatul cocoşului cu lacrima", scrie Gheorghe Vidican în *ţipătul copilului*), dar şi *tărîmul istovit* al sfîrşitului, cum se spune în *ţipătul femeii văduve* ori în spectacolul pe care îl dă *omul-maimuţă*, arlechinul, actorul în „piaţa ferdinand" închisă; „hipnoza luminii pleacă din ochi mirosind a hoituri astrale arde rugul clipei/ ştie omul-maimuţă să fie actor piaţa ferdinand rămîne închisă epuizează lumina/ marginea frigului răstălmăceşte joaca oglinda apei somnambulă tăcere-a risipei/ arde prin însumare uleiul de la maşina de scris poemul plin de cercuri leagă vina/ plecării au terminat de numărat razele soarelui din ochiul omului-maimuţă/ cineva spionează strigătul în cîntatul cocoşilor răsăritul poartă perucă/ mirosind a hoituri astrale foamea mănîncă fundul grădinii urcă lumina-n căruţă/ hipnoza luminii vlăguieşte ochiul arde rugul mirosul clipei lunecă-n coaja de nucă" (*hipnoza luminii*); la cîntatul cocoşilor începe, cel mai adesea, spectacolul lumii unde protagonistă este *femeiapoem*, vestală în templul împovărat de dorinţele cărnii, cu pîntecul înfometat aşteptînd bărbăţia soldatului „venit în permisie din afganistan": bărbaţi şi femei se învîrt în caruselul drăcesc al hormonilor, printre nisipurile aprinse a1e patimii: „lumina se rupe de genunchii ferestrei deschide fecioria femeii pofte de parfum asiatic/ bărbatul murmură printre dinţi imnul învingătorului neştiind ce osîndă strecoară cîntecul/ satanic al buzelor ei zvîcneşte durerea muşcăturii de şarpe cu sîngele putrezit în cretacic/ pînă la auzirea acelui cîntec de izbîndă a evei florile de măr îi vor alina pîntecul/ mereu roditor între veghe şi moarte deschisă fecioria femeii musteşte a sînge înflorirea/ celui dintîi sărut-suspin şi-apoi cuprinsă de dor fierb snopii de cînepă în sarea lacrimei/ potolită istovirea bărbatului seamănă a leşin dimineaţa împerecherii de trupuri iubirea/ blînd aşezată pe bobul de rouă se-aude cîntec de izbîndă a evei nisipuri aprinse ale patimei" (*fecioria femeii*). Acest spaţiu al bîlciului zilnic, al pieţei unde se vinde/se cumpără amor are puţine alternative în imaginarul poetului: noaptea, într-un poem precum *dragostea ca o săritură în apă*, cînd pare că urmează spusa lui Jean Cocteau



("Poetul e la dispoziţia nopţii sale"), misterioasa cetate a lui Zarathustra şi fantasma păsării Phöenix.

Original este Gheorghe Vidican atunci cînd explorează *lumile apocaliptice ale simţurilor*: „splendoarea nudităţii răsărite în grăuntele de rouă înghite lumile apocaliptice ale simţurilor/ cresc arborescent întrebările forma gînditoare plină de viitor a trupului alegorie-a plăcerii/ neputincioasa duhoare a sărutului alungă bărbatul cu sentimente snoabe e vremea căruţilor/ să-şi ducă la altar femeile mirosul de tămîie a marelui anonim heraldică clipă-a uitării" (*lunile apocaliptice ale simţurilor*). În *Dimineaţa din pumni*, suveran este *mirosul*; „umblăm din miros în miros", scrie Gheorghe Vidican în *paşii tăi*, iar poemele cărţii adună, în formulări banale sau în metafore care se reţin, o sumă impresionantă de mirosuri, cît cuprinderea lumii înseşi. Cel mai frecvent e mirosul cafelei, apoi, de pîine coaptă, de palincă, de oameni şi iarbă, al sîngelui, mîinilor şi lirelor (sterline), al balsamului de tăciune şi salcîmului înflorit; în eros, mirosul de carne trădînd „adormite dorinţi", mirosul hormonilor şi orgasmele care, iată, au „miros de clepsidră", tot felul de mirosuri „obscene"; dar şi psalmii au miros de tămîie şi smirnă; ochiul are miros de struguri, special e şi mirosul de urzici, al fînului cosit, peştelui, lătratului de cîine şi al cîinilor în haită, al florii de tei, mierii, durerii, castanilor înfloriţi, mărului, al cărnii trecutului şi al naşterii; mirosul de „hoituri astrale" şi cel al unui „lătrat la lună prăjit" închid imaginea unei lumi unde totul se în-fiinţează prin miros: „întoarcerea copilului în sîngele mamei stă încolăcit şuierînd mirosul de măr şarpele/ genunchii în rugăciuni a celor învinşi dă celuilalt chip forma împăcării cu sine/ marginea nopţii răsăritul unei apologii în îngeri sufletul îmi sprijină de somn pleoapele/ o inimă dangătul de clopot clădeşte biserici mustrările mamei întoarcerea lor în ruine" (*întoarcerea copilului*). În lumile apocaliptice ale simţurilor descoperă Gheorghe Vidican şoapta şi mirosul poeziei adevărate.

■ **Ioan Holban**





**Greu de spus dacă o asemenea competiţie îi poate promova cu anume pregnanţă pe tinerii vocalişti spre scenele europene ale teatrului liric.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

## Grand Prix de l'Opéra

# Competiţia vocilor de azi şi de mâine

**Diversitate timbrală, caractere vocale diferite, şcoli diferite în ce priveşte arta cântului, entuziasm cuceritor, stângăcii ale tinereţii, talent şi dăruire în adresare... Asta a adus pe scenna Operei bucureştene, cea de a treia ediţie a competiţiei.**

Ce ne-am putea dori mai mult de la aceşti minunaţi tineri? Au luptat pentru laurii unei victorii care le poate aduce promisiunea unei cariere; ...pe marea scenă a teatrului liric actual. Şi nu e puţin lucru! Peste 150 a fost numărul celor înscrişi în ediţia din acest an!

Membrii juriului – în cea de a doua parte a competiţiei – au fost directori manageri ai unor cunoscute scene lirice europene, personalităţi de influenţă în zona atât de dinamică, de strălucitoare, de diversă, a genului de operă.

Basul Iustinian Zetea a fost singurul concurent din România intrat în finala competiţiei. A parcurs în ultimii ani drumul unui progres impresionant. A fost prezent în ediţiile precedente ale competiţiei parcurgând cu răbdare, cu perseverenţă, etapă cu etapă, treptele devenirii profesionale; în ce priveşte coloritul timbral, atent diferenţiat, condiţionat de caracterul personajului, de construcţia dramatică; în ce priveşte forţa, impetuozitatea expresiei. A prezentat lucrări ce aparţin unor zone stilistice net diferite, arii din *Ernani* de Verdi şi *Der Freischütz* de Weber. A fost distins pentru interpretarea ariei din repertoriul german.

O intuiţie impresionantă în plan caracterologic a putut fi observată în cazul sopranei Galina Averina din Rusia, o voce de soprană lirică autentică, susţinută de o convingătoare ardoare a expresiei. A fost unul dintre puţinii concurenţi ce a adus pe scenă muzică din repertoriul naţional, din cel rus, din păcate puţin cântat la noi, anume aria Marfei din opera-basm *Logodnica Ţarului* de Nicolai Rimski Korsakov; situată într-o cu totul altă zonă stilistică, marea scenă a lui Manon din opera omonimă a lui Massenet, a dispus de o desfăşurare amplă, de o susţinere extinsă hrănită de o natură temperamentală ce alimentează substanţa însăşi a muzicii; în plus are o experienţă scenică cu totul notabilă.

Dar marele premiu al recentei ediţii, pe bună dreptate, a fost atribuit sopranei olandeze Judith Angenent Deirdre. O voce amplă, atent cultivată în şcoli înalte, în ţara natală, de asemenea la Berlin, la New York, cu mari maeştri, cum este, spre exemplu, celebrul bariton Thomas Allen.

Stăpânirea judicioasă a aparatului vocal, susţinerea, consistenţa atent diferenţiată a emisiei, dar mai presus de aceasta tensiunea însăşi a adresării, au conferit cântului o emoţie plasată diferenţiat din punct de vedere stilistic, în sfera operei wagneriene, în cea a operei italiene; au fost prezentate pagini semnificative din opera *Walkiria*, de asemenea aria Santuzzei din opera *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni.

Judith Angenent Deirdre, soprana olandeză, a cîştigat marele premiu al competiţiei

Cânt atent condus, cultură vocală inteligent argumentată au putut fi observate în evoluţia mezzo-sopranei franco-poloneze Agatha Schmidt; iar aceasta atât în stilul belcanto-ului italian – a cântat o arie din opera *La Favorita* de Donizetti, de asemenea în aria lui Octavian din *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss. Este de notat, ambele cântăreţe şi-au înscris actul artistic în cele două mari zone stilistice ale artei cântului; mă refer la stilul operei italiene, la cel al operei germane romantice; definind astfel valorile de bază ale artei cântului, inclusiv în aceşti ani ai începutului de secol XXI.

Cel de al treilea important premiu a fost conferit unei voci speciale, contra-tenorului polonez Jakub Orlinsky, o voce bine cultivată în zona muzicii baroce; au fost prezentate arii de mare agilitate virtuoză, aparţinând lui Antonio Vivaldi, lui Georg Friedrich Händel; nu poţi să nu observi, performanţele uimitoare ale unei voci similare, cea a celebrului muzician vocalist Philippe Jaroussky, aduc o influenţă benefică cu totul notabilă.

Au impresionat, de asemenea, tensiunea emoţională, consistenţa timbrală pe care le etalează soprana coreeană Kim Eun-hee, de asemenea siguranţa evoluţiei vocale, prezenţa scenică de care dispune baritonul georgian Lasha Sesitaskvili în arii datorate lui Mozart sau Verdi.

Un talent muzical pregnant, un aparat vocal aflat în evoluţie, au putut fi observate în evoluţia foarte tânărului bariton polonez Mikolaj Trabka. Insuficientă cunoaştere a datelor stilistice ale operei italiene în zona belcanto-ului, în cea a operei verdiene, a demonstrat tenorul turc Ibrahim Yesilay; dar supra-acutele sale au impresionat un pasionat public care i-a conferit propria distincţie. Este de remarcat prezenţa importantă în concurs a tinerilor vocalişti sosiţi din Polonia, pregatirea excelentă a acestora.

Atent cooperantă a fost susţinerea datorată colectivului orchestral al Operei bucureştene, ansamblu condus de această dată de dirijorul Adrian Morar.

De o manieră sobră, dezinvoltă dar pertinentă s-a dovedit a fi felul în care muzicologul Mihai Cosma a făcut prezentările momentelor concertului de gală; inclusiv în limba engleză.

Pe de altă parte, nu poţi să nu observi, au fost promovate şi evoluţii vocale care – după părerea mea – nu aveau ce căuta în etapa finală. Şi nu poţi să nu te întrebi dacă nu au fost lăsate de-o parte voci valabile, interesante.

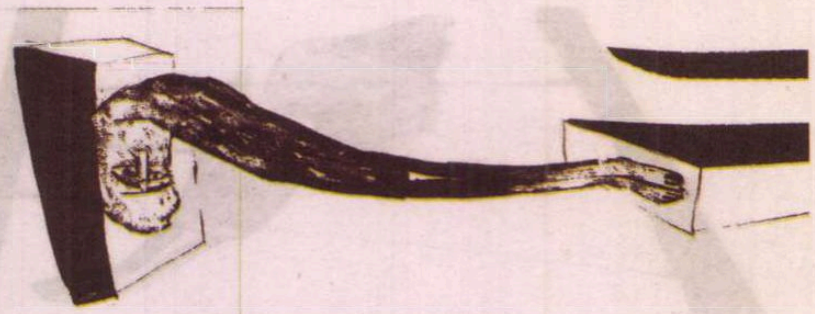
Reţinem, specificul alcătuirii juriului a fost acela de a da cuvânt managerilor teatrelor lirice, unii dintre aceştia dispunând de studii de specialitate în arta cântului fiind posesori ai unei considerabile experienţe în bunul mers al acestui organism care este teatrul liric actual. Este de remarcat prezenţa domnului John Allison, directorul periodicului Opera de la Londra, critic muzical al unor importante publicaţii din Marea Britanie, a domnului Gianni Tangucci, important manager şi consultant al unor şi mai importante scene lirice italiene. Greu de spus dacă o asemenea competiţie îi poate promova cu anume pregnanţă pe tinerii vocalişti spre scenele europene ale teatrului liric. Se poate discuta dacă prezentarea în concurs a doar patru arii de operă este suficient de lămuritoare pentru a crea o orientare asupra tuturor calităţilor profesionale, asupra rezistenţei vocale şi scenice a tânărului muzician. Să sperăm că este. Pe de altă parte, să o recunoaştem, o asemenea competiţie poate ridica prestigiul primei scene lirice a ţării. ■

## Revista revistelor

### Un program editorial

În editorialul său din *MIŞCAREA LITERARĂ* (nr. 2, 2015), Olimpiu Nuşfelean precizează: *„Mişcarea literară*, apărută oarecum din iniţiativa «privată» a unei mâini de scriitori şi aşezată sub patronajul Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud şi sub egida Uniunii Scriitorilor din România, şi-a dovedit, credem, rolul în promovarea şi «integrarea» naţională a scriitorilor de aici, în ilustrarea fenomenului literar naţional de azi, în dialogul cu scriitori de pe alte meridiane. Cu toate ezitările sau neajunsurile, se dovedeşte, credem, o prezenţă literară vie şi incontestabilă". Acest program editorial echilibrat este ilustrat chiar în acest număr prin numeroasele cronici şi prezentări ale unor volume recente din întreg peisajul literar românesc şi mai ales prin consacrarea unui important segment din revistă scriitorului moldovean Valentin Beşleagă. *Mişcarea literară* devine gazdă pentru textele criticilor literari şi eseiştilor de la Chişinău care-l au în vizor pe Vladimir Beşleagă. Scriu despre literatura acestuia Maria Şleahtiţchi, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun şi Mircea V. Ciobanu, iar autorul sărbătorit e prezent cu confesiuni într-un interviu acordat lui Gheorghe Budeanu. Iată, semnalată de Vladimir Beşleagă, o diferenţă de vederi între generaţii care există şi la Chişinău aşa cum există şi la Bucureşti: „La majoritatea dintre ei (autorii tineri, n.n.) folosirea cuvintelor indecente a devenit o modă. Eu cred că ar putea fi şi o strategie a autorului, cu scopul de a se promova în viaţa literară. Vaculovschi a folosit un fel de şoc pentru a-şi face imagine din start. Pentru mulţi pare ceva deosebit ceea ce a scris el, dar nici pe departe nu-i aşa. Am studiat literatura română din perioada interbelică şi ştiu că romane scrise în felul acesta au fost multe. La Biblioteca din Cernăuţi am citit un roman de Carol Ardeleanu. Acolo să vedeţi indecenţă! Vaculovschi e nimic pe lângă el."

■ Cronicar





**Mihai Trifan se clasicizează pe măsură ce se apropie ceva mai mult de sentimentul autohton al unei tradiții rătăcite și ea din alte vremuri în civilizația rurală cotidiană.**

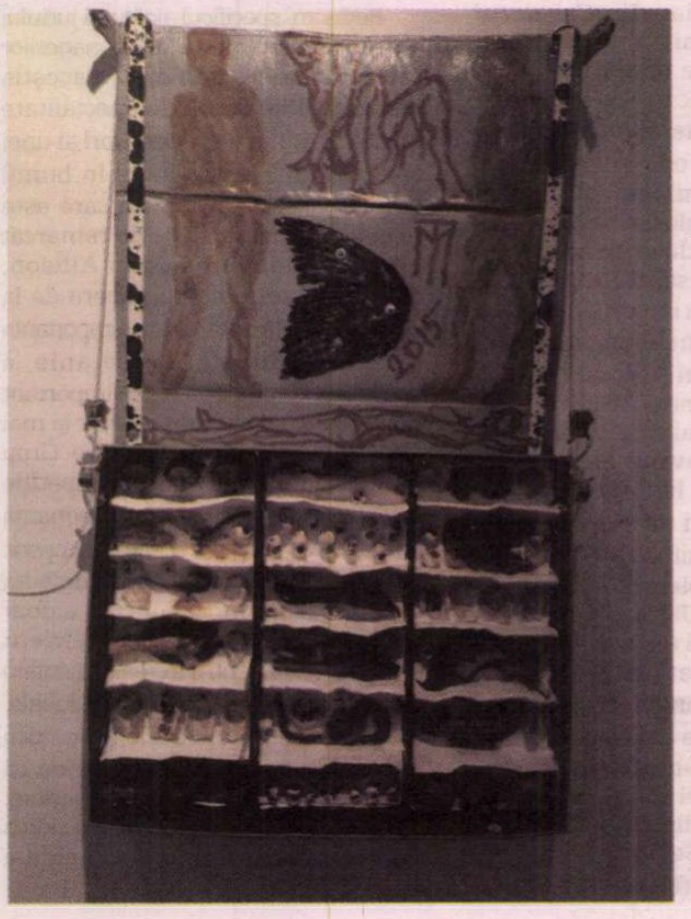
■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

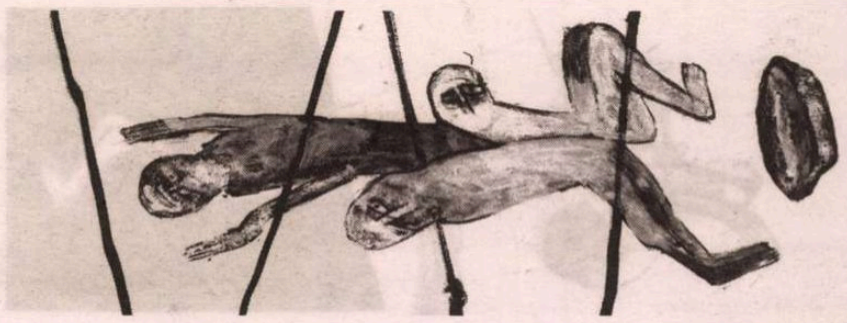
# După o noapte în Cabaretul Voltaire

**Nu cred că s-ar găsi un actor în stare să joace rolul, dacă s-ar face cândva un film despre viața sa, artistului Miki (Mihai) Trifan, ajuns între timp o legendă a Craiovei.**

Despre el vorbesc cu pasiune foștii săi elevi de la Liceul de Artă din oraș, unii dintre ei ajunși artiști la rândul lor, ziariștii pândesc ieșirile sale publice, destul de rare totuși, ca fiind tot atâtea ocazii să salte *rating*-ul emisiunilor de televiziune, criticii de artă, ceva mai reticenți, nu par să-l ocolească nici ei, pentru că nu există instrumente atât de fine să facă față surprizei din momentul zero al oricărui vernisaj pus la cale de către acesta. Dați la o parte un secol și imaginați-vă că deschideți ușa Cabaretului Voltaire, că nu știți nimic despre dadaiști, iar ceea ce vedeți pe scenă, pare să nu aibă nici un sens. Pare numai, pentru că ligamentele logice, sfârâmate cu brutalitate, își caută margini de pod în imaginația voastră, ca să se poată ea însăși salva într-un discurs numai aparent absurd. Din textul libretului, după care se joacă spectacolul, nu lipsește nimic, ba dimpotrivă, cele mai neînsemnate cuvinte se obiectivează într-un amalgam/colaj ce ar putea să se revolte fără măsură, dacă autorul actor de pe scenă s-ar retrage din el. Ați fi atunci într-o natură răvășită din care s-a retras Creatorul, lăsându-vă pe voi înșivă să o cercetați. Iată-vă, deci, în fața unui proiect. Cum să pui, însă, ordine în lumea trăită deja, de obiecte și acțiuni ce și-au găsit finalitatea în derizoriu? Iată o întrebare în care, bănuiesc, trăiește Mihai Trifan. El este profesorul aici, în expoziție –, nici nu i-aș spune așa, pentru că în Galeria artiștilor din Craiova el a lăsat de fapt, în urmă cu o săptămână, recuzita unui spectacol din care s-a retras firesc în viața cotidiană – care-și invită ucenicii să vadă, într-un concentrat absolut, o cale de urmat în reorganizarea vizuală, pe sens nou, a ceea ce îți lasă la dispoziție realitatea rămasă fără sens. Te obligă, deci, să joci un rol, să-ți găsești de lucru, cum s-ar spune, în spațiul abandonat hazardului. Pe cât de înalt pare acest proiect în intenționalitatea sa, pe atât de încurcat te vei găsi în fața lui, dacă pierzi din vedere că participi la o lecție de inițiere în strategia de manipulare a emoționalității ce se trezește în fața unei decriptări aproape didactice. În asta poate să stea și scăderea spectacolului ca atare. În fine, într-o cronică anterioară acestei ieșiri la rampă, la un alt spectacol, criticul Cătălin Davidescu face o precizare interesantă, cum că Mihai Trifan ar avea o structură barocă, ceea ce n-ar fi departe de adevăr, luând în calcul numai *performance*-urile sale. Nici în acesta din urmă n-a fost altfel.

Așadar, un spiriduș al pădurii mai întâi, Mihai Trifan se întoarce acasă, după ce a hălăduit prin locurile civilizației autohtone, încărcat cu tot felul de obiecte inutile, cu care își aglomerează atelierul. Probabil că surmontat el însuși de această privelițte, sufocat de lăcomia cu care a strâns lucruri, simte nevoia să facă ordine, așa cum am mai spus mai sus, și începe o selecție severă, pentru că materialul abundent se poate prăbuși, ca un haos total. Ținând cont că există în memoria artistului o configurare, un fel de preexistență de care s-a dezlipit cândva și acum n-ar exista decât o singură soluție, aceea de a apela la memoria remanentă pentru a reconstitui, într-un cadru convenabil, pe umbra sugestiilor, o realitate din spatele căreia poate să decreteze că asta ar putea fi arta, el nu întârzie să și creadă în idee. Cam aceasta ar fi tehnica de lucru a profesorului Mihai Trifan. În fapt, el nu face altceva decât să parcurgă, etapă cu etapă, toate experimentele artei moderne, până la un anumit punct. Dacă în spectacolul anterior a jucat rolul unei mirese ce și-a decupat propria imagine din opera bufă a realității mundane, acum se arată publicului ca un personaj încoifat, purtând pe cap o cască de constructor, împodobită cu fel și fel de șuruburi, piuliție și obiecte pe care ți-ar fi greu să le recunoști, deasupra căreia montează o ramură de copac sau mai degrabă o rădăcină. Citit invers, acest montaj poate să sugereze un corn englez, pentru că personajul care încropește acest *performance* este vânătorul obiectelor pierdute în domesticele utilități ale civilizației moderne. Ca tabloul să fie complet, autorul trage după el un cal de jucărie, din aceia pe care îi întâlnești în bâlciurile din sud. În oglindă, un alt cal, de fapt o instalație, unde recunoști un fragment, ce ar putea să fie capul acestuia, decupat dintr-un traforaj întâlnit adesea sub acoperișurile de șindrilă ale caselor țărănești, așteaptă un alt fel de călăreț! Să nu uităm, totuși, să apreciem că, peste obiectele sale, artistul pensulează fierbinte, lăsând pete de culoare pentru a scoate din anonimat montajele despre care scriem aici. Nu e greu să recunoști nici un frison venind din Arte Povera, un curent care a declanșat, la rândul său, în anii '60 ai secolului trecut, provocări și discuții ce se vor regăsi ulterior în aplte curente. Sărăcită de substanță, lumea pare să-și fi pierdut elanul de a se reinventa. Ambalajul sub care se înfățișează devine, iată, inutil, piere în tomberonul cotidian, aproape fără șanse de a se întoarce la viață. Artiștii din Arte Povera au sesizat acest lucru și, ca într-o revoltă împotriva drumului închis, unde sărăcirea semnelor pare de neoprit, se angajează, într-un efort substanțial de reinterpretare, să le integreze, prin reducere la o sugestie arhetipală, pentru a reporni motoarele imaginației. Într-un cadru găsim o stea construită, bineînțeles, din obiecte pierdute, cutia de piese a ceasornicarului devine ramă și citat, în același timp, al unor experiențe anterioare, întâlnită în anii din urmă și în arta românească, fără a vrea să fie, însă, în obosita ei existență, altceva decât este. Îl amintim, totuși pe Paul Neagu, cu celebrele sale cutii, pe Sorin Dumitrescu, cel care ilustrează *Epica Magna* a lui Nichita Stănescu, unde casetele devin osuare, ca să nu mai vorbim de instalațiile din urmă ale Grupului subReal. Mihai Trifan se clasicizează pe măsură ce se apropie ceva mai mult de sentimentul autohton al unei tradiții rătăcite și ea din alte vremuri în civilizația rurală cotidiană. Atunci când decupează și așază în ramă fragmente de țesătură, sugerând o anume candoare, că lumea poate fi ordonată. Dacă ne întoarcem, însă, la sugestiile primite din experimentele curentului Arte Povera, ne-am opri la celebra oglindă a lui Michelangelo Pistoletto, intitulată sugestiv Vietnam, ca un protest din acei ani la masacrul din peninsula asiatică, unde printre personajele montate de artist puteai să devii participant. Craioveanul montează și el, minimalizând ironic, într-o oglindă, cochilii de scoici, în care uită, așa, ca din întâmplare, un vetust aparat electronic, putând fi, pe rând, aparat de fotografiat sau reportofon. Sunt prea ordonate, însă, în ramă, ca să poți spune că s-ar putea întoarce la viață din oglinda oarbă într-o apă dătătoare de speranță. În timp ce explică, mult prea didactic, după opinia subsemnatului, procesul fabricării obiectelor sale, încoifatul Mihai Trifan pare un adolescent, zâmbind ironic dintre firele unui manual de predare a artei moderne. Lasă cu asta impresia că ar fi și obosit, după o noapte petrecută, până la istovire, în Cabaretul Voltaire. ■





**Este experienţa sexualităţii, amestec de afect, senzaţie şi fantasmă o expresie a alienării precum cea pe care poemul lui Eliot îl transmite?**



■ cronica filmului de angelo mitchievici

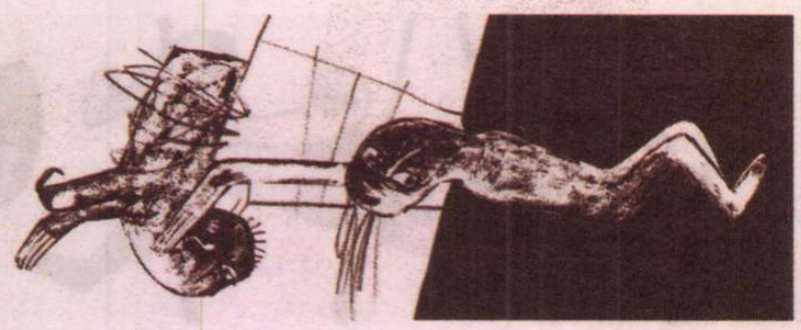
# În absenţa părinţilor

**Pe urmele tale (*It Follows*, 2014)**

**Regia: David Robert Mitchell; Scenariul: David Robert Mitchell; Cu: Olivia Luccardi, Maika Monroe, Lili Sepe, Keir Gilchrist; Genul filmului: Horror, Mister, Thriller; Durata: 100 minute; Produs de: Animal Kingdom; Distribuitorul internaţional: Icon Film Distribution.**

**Filmul lui David Robert Mitchell a rulat pentru prima oară în cadrul secţiunii *Semaine de la critique* la Cannes în 2014, fiind destul de repede şi aş îndrăzni să zic facil clasificat ca o parabolă terifiantă a bolilor venerice printre adolescenţi care par singurii afectaţi.**

Nu este vorba câtuşi de puţin de propedeutică sexuală livrată printr-un *story* pedagogic. Dar despre ce este vorba? Un grup de adolescenţi dintr-o idilică suburbie de orăşel tihnit, un fel de loc unde nu s-a întâmplat nimic, îşi împart micile bucurii şi preocupări care par, la rândul lor, puţin cam demodate, mai degrabă locuri de joacă rezervate unor colecţionari de amintiri, precum filme SF din anii '50 urmărite pe un televizor care ţine de o altă vârstă tehnologică. Camera urmăreşte jocul lor de cărţi, un joc de cărţi pentru copii, care se desfăşoară pe o verandă, unde o ladă de bere întoarsă serveşte drept masă. Este pomenit *Idiotul* lui Dostoievski, tinerii au lecturi, iar la şcoală se studiază poemul lui T.S.Eliot, *The Love Song of J.Alfred Prufrock*. Nimic din adolescenţii decadenţi sau de un romantism maladiv din *Twin Peaks* trăind cu rândul două vieţi, nici din cei organizaţi pe caste din Saga *Twilight*, cu violenţa lor reţinută, nici cei fragili psihic, dezorientaţi din filmele lui Gus Van Sant. Într-un anume fel, adolescenţii lui David Robert Mitchell sunt banali, poate cu o aură idilică, fără dorinţa unor experimente-limită. Jay (Maika Monroe) îşi face un prieten adolescent ca şi ea, cu care face dragoste pe bancheta din spate a maşinii, debitând puţin trist o serie de aparenţe comune care se încheie puţin abrupt cu o reflecţie sceptic-pesimistă: „Nu eşti niciodată suficient de bătrân în iadul în care mergem". Trezirea are loc într-un coşmar, cloroformizată şi legată de un scaun cu rotile de către prietenul său află că a făcut obiectul unei contaminări de o specie aparte. Prietenul său i-a transmis sexual – cum este acest lucru posibil nu are importanţă şi nu va fi niciodată chestionat în film –, o prezenţă ameninţătoare, punitivă, un ceva („a thing") care împrumută o înfăţişare umană, dar care o urmăreşte pentru a o ucide. Singurul avantaj este că acel „ceva" se mişcă lent, ritmul fiind acela al unei plimbări prin parc; dezavantajul ţine de tenacitatea lucrului care nu abandonează cursa şi care sfidează distanţele pentru că nu se odihneşte niciodată. Lucrul travestit într-o persoană rămâne invizibil tuturor celorlalţi cu excepţia persoanei contaminate şi posedă un proteism descurajant. Cu toate acestea, există ceva care atrage atenţia celui vizat, o diferenţă, iar acea diferenţă ţine de inadecvarea personajului într-un peisaj. Acea diferenţă apare ca manifestare a straniului, o formă subtilă de alienare, o incongruenţă. Când manifestarea e mai subtilă prezenţa poate fi detectată prin direcţia neabătută, printr-un fel de fixitate a mişcărilor, o privire obsedantă. Însă majoritatea aparţiilor au ceva terifiant, una dintre ele, o fată cu un aspect şleampăt, care urinează pe ea, cu o dantură stricată şi cu un picior desculţ. Prietenii din jurul ei se solidarizează cu ea, acceptă regula „jocului", ba chiar doi dintre ei se oferă romantic şi puţin oportunist să se lase „contaminaţi". Este vorba de un prieten din copilărie Paul (Keri Gilchtist) şi de un vecin, Greg (Daniel Zovatto), care beneficiază de un şarm uşor frivol care cucereşte uşor sexul opus. În jurul acestei „probleme" se încheagă un întreg univers adolescentin şi este meritul lui David Robert Mitchell pentru felul în care ştie să-l exploreze prin mici detalii, emoţii, senzaţii, gesticulaţii, ecleraje. Niciunul dintre aceşti adolescenţi nu intră într-un joc periculos, niciunul nu posedă un demonism al vârstei care să-l conducă spre experienţe limită, niciunul nu cultivă atitudini morbide sau încercănat romantice. Este drept, părinţii aproape că lipsesc, oricum regizorul îi ţine la distanţă, ei nu intervin şi nici nu sunt chemaţi să rezolve problemele adolescentine. Lumea adolescenţilor este, cel puţin din acest punct de vedere, una numai a lor, populată cu fantasmele lor, cu iluziile lor, cu gusturile lor care nu fac obiectul unui dialog. Oricum ar arăta acest lucru străin intrat în universul lor, ei sunt cei care caută o soluţie ca şi cum nimic din jur nu i-ar putea ajuta. În această singurătate deplină a unei lumi stă o parte din farmecul şi stranietatea poveştii. Iar straniul aşa cum îl defineşte Freud este o întoarcere a familiarului într-o formă neliniştitoare care ne aminteşte de stadii psihice anterioare sau aspecte ale vieţii subconştientului. Mai este însă ceva, două elemente care corelate deschid un alt orizont de semnificaţie. Primul este la vedere. „Ceva"-ul care îl „urmăreşte" pe Greg are chiar înfăţişarea mamei lui, iar agresiunea are aspectul unui act sexual mimat de această alteritate deghizată matern. Ultima apariţie pentru Jay este aceea a unui bărbat având în jur de 40 de ani care încearcă să o ucidă aruncând cu obiecte în ea. Există un indiciu în această scenă care abia corelat cu unul ulterior precizează semnificaţia. Întrebată cum arată agresorul ei, fata refuză să răspundă, mai exact precizează că nu doreşte s-o facă, fără nicio altă explicaţie. Ceea ce nu văd prietenii ei vedem noi şi anume un bărbat care nu are nimic terifiant. Nu şi pentru Jay. O scenă ulterioară ne trimite pe urmele privirii ei către o fotografie de familie şi abia atunci asemănarea izbitoare ne relevă sensul terorii pe care o trăieşte adolescenta. Agresorul seamănă cu tatăl ei din fotografie. Putem înţelege acum de ce Jay nu este dispusă să descrie ceea ce vede şi de ce ceea ce vede o înspăimântă şi mai tare. Ceea ce este cel mai familiar cu putinţă, imaginea părinţilor, se transformă în straniu, în prezenţă terifiantă. Absenţa părinţilor îşi găseşte acum un sens în economia poveştii spusă în termenii şi cu mijloacele unui *horror*. Părinţii sunt prezenţi fantasmal în lumea adolescenţilor, dar sub semnul straniului, lumea lor este teritoriul plin de ameninţări şi nesigur în care păşesc aceşti adolescenţi, o lume în care „Nu eşti niciodată suficient de bătrân în iadul în care mergem". Există aici şi un reflex peterpanesc al refuzului de a traversa frontiera către altceva, către faptul de a deveni adult? Posibil. Este experienţa sexualităţii, amestec de afect, senzaţie şi fantasmă o expresie a alienării precum cea pe care poemul lui Eliot îl transmite? În mod cert, capitalul de experienţă al adulţilor nu ajută la nimic şi nu este intenţionat convocat în vederea salvării pentru că, pe undeva, spaima vine din acea direcţie. În niciun caz nu este vorba de anxietatea generată de spectrul maladiilor venerice încarnat într-o fantasmă punitivă, sexualitatea acestor adolescenţi nu apare nicio clipă ca maladivă, culpabilă sau repulsivă. David Robert Mitchell reuşeşte să conserve ambiguitatea şi pe fundalul convenţiilor filmului horror să exploreze o dimensiune a unei vârste care îşi are arcanele ei. ■



**Această nouă interpretare a Katharinei Wagner amintește de observația lui Thomas Mann că nu era nevoie de nici o băutură vrăjită și că îndrăgostiții ar fi putut la fel de bine să bea apă.**

meridiane

Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

# Bayreuth 2015: un nou Tristan și un nou muzeu

„Sângele balaurului lui Siegfried trebuie lăsat să tragă cinci minute". Glumeața reclamă la ceai verde nu te lasă să uiți nici o clipă că ești la Bayreuth, orașul-magnet unde vara, în timpul festivalului, simți că aparții unei tainice comunități. Poți intra în vorbă cu oricine: fiindcă toți discută despre Wagner, toți cunosc detaliile noilor puneri în scenă, au ascultat cântăreții în multe alte locuri și pot compara critic întreaga istorie regizorală – încă de la balaurul fără gât din vremea când regizor era însuși compozitorul (legenda spune că acel celebru gât fusese livrat din greșeală de poștă la... Beirut în loc de Bayreuth). Entuziasmul e imens, în ciuda caniculei care în august s-a nimerit să fie cumplită (clădirea festivalului, monument istoric, nu are aer condiționat – pentru păstrarea acusticii sale unice în lume).

Anul acesta, pe lângă reluări deja „clasice" (*Lohengrin* în laboratorul cu șoareci al lui Hans Neuenfels, spectacol cândva huiduit iar acum aclamat, *Inelul Nibelungului* de Franz Castorf, în care crocodilii provocatori s-au înmulțit peste an și acum sunt patru, *Olandezul zburător* de Jan Philipp Gloger, o critică a capitalismului care înglobează miticul și iubirea) principalul subiect e noua punere în scenă, existențialistă, a operei *Tristan și Isolda*: regizoare fiind însăși Katharina Wagner, nepoata compozitorului. Înlocuind montarea ironică a regizorului Christoph Marthaler din anii trecuți (când supremul gest de pasiune al îndrăgostiților era scoaterea unei mănuși), noua viziune nu e lipsită de patimă, însă reaminteşte totuși mereu fragilitatea acesteia printr-o reinterpretare. Regele Marke, soțul înșelat, pe care muzica îl caracterizează drept nobil și blând, e transformat într-un despot plin de cruzime, fapt credibil cel mult datorită sumbrei voci a magistralului Georg Zeppenfeld (cunoscut publicului din anii trecuți ca Heinrich der Vogler în *Lohengrin*; la anul îl va interpreta pe Gurnemanz în *Parsifal*). Reproșurile sale din actul II au perfidia unui „naș" mafiot aparent binevoitor, mai ales că îi supraveghease pe cei doi îndrăgostiți cu lumini și reflectoare de pe creneluri în timpul întâlnirii dintr-o curte de închisoare. Lumina, demonizată în libret, în timp ce noaptea e idealizată în bună tradiție romantică, devine astfel vizibil asociată cu hăituirea protagoniștilor. Aceștia au doar scurtă vreme parte de o idilă sub un cort de pătură cu steluțe-lumânări, în timp ce, în fundal, ajutoarele lor, Brangäne (admirabila Christa Mayer) și Kurwenal (Iain Patterson), se zbat să evadeze pe scări care se prăbușesc. Interpretarea respectă astfel tema iluziei, subiect major la Wagner, inspirat deopotrivă de *Lumea ca voință și reprezentare* a lui Schopenhauer și de budism.

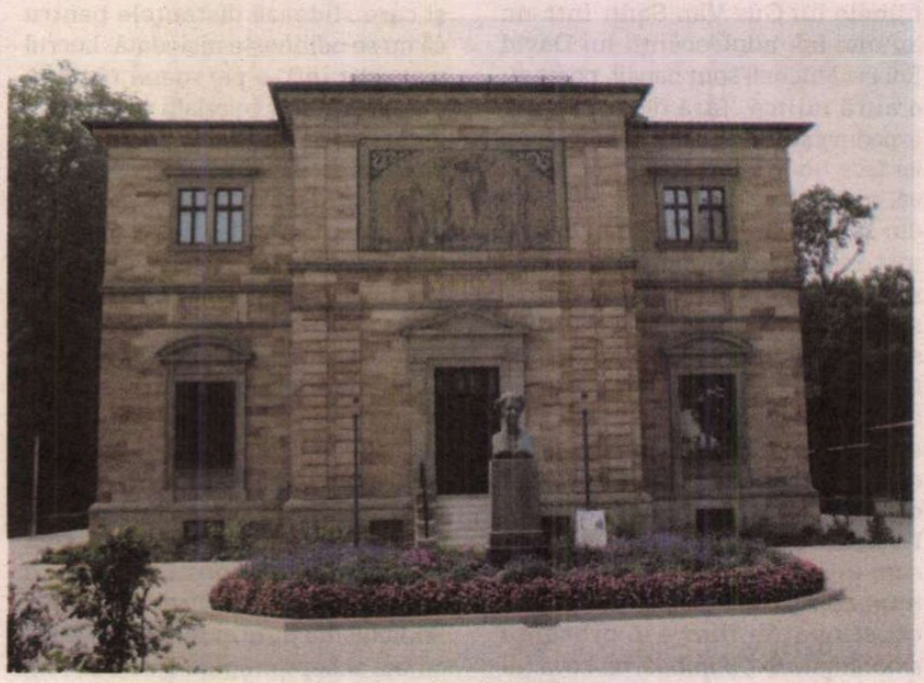
Că lumea e o închisoare iar iubirea, ca manifestare a voinței, o iluzie, sugerează și decorurile primului act: multe scări de vapor mișcătoare care formează un labirint (citând *Carceri d'invenzione* de Piranesi), împiedicându-i pe îndrăgostiți să ajungă unul la altul, iar pe ajutoare, să îi separe. Dacă, la început, Evelyn Herlitzius (cunoscută publicului românesc nu în ultimul rând datorită rolului Ortrud din *Lohengrin* de la Festivalul George Enescu 2013) mi s-a părut prea aspră în rolul Isoldei, în scenele de iubire și în final a dovedit că stăpânește perfect și lirismul. Participarea ei poate fi socotită cu atât mai remarcabilă cu cât a preluat rolul în ultimul moment, chiar înainte de începerea festivalului, după plecarea cântăreței Anja Kampe, și în timp ce era protagonista unui șir de spectacole cu *Electra* la München. Alături de tenorul american Stephen Gould (care a mai cântat la Bayreuth rolul lui Siegried în *Inelul* lui Tankred Dorst), unul dintre cei mai cunoscuți și aclamați interpreți ai lui Tristan la ora actuală, a stârnit pe drept cuvânt aplauze și chiote de entuziasm încă de la primul act.

Până la urmă, elixirul dragostei n-a mai fost băut, cei doi au vărsat cupa – abia renunțarea la ceea ce luaseră drept elixir al morții făcându-i să poată da frâu liber unei pasiuni preexistente. Această nouă interpretare a Katharinei Wagner aminteşte de observația lui Thomas Mann că nu era nevoie de nici o băutură vrăjită și că îndrăgostiții ar fi putut la fel de bine să bea apă. În momentele cheie din actul II, după ce are loc „acel suiș al viorilor, mai presus de orice rațiune" (din nou Thomas Mann), iar cei doi sunt gata să se sinucidă cu ajutorul unei „mașinării a morții" din curtea închisorii, ei par să evadeze – deși înconjurați de paznici – tocmai prin iluzie și vis: o proiecție în fundal îi arată plecând printr-un tunel luminos, până când siluetele lor se transformă în ale unor copii. Astfel de poetice proiecții ale fanteziei apar și în ultimul act, când Tristan o vede mereu pe Isolda – uneori în ipostaze multiple – plutind în triunghiuri de lumină, când iubitoare, vărsând elixirul, când în scene de coșmar, cu capul tăiat sau transformându-se în pulbere la atingere.

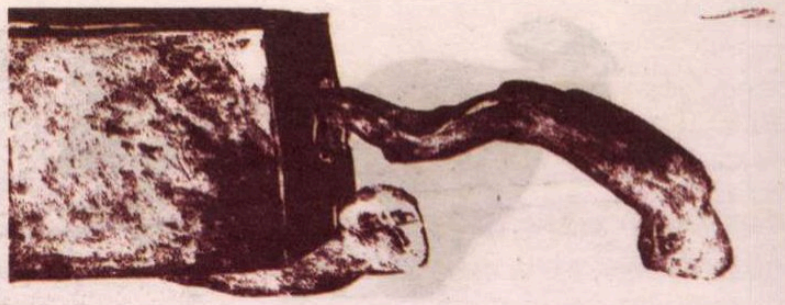
Triunghiul ca simbol al purității, dar și al iluziei și, nu în ultimul rând, al relației în trei a mai fost, de altfel, folosit de regizoare și la teatrul din Mainz, în opera *Tiefland* de Eugen d'Albert (un rar exemplu de verism german). Prin asemenea viziuni geometrice, Katharina Wagner aminteşte și de simbolurile folosite de unchiul ei Wieland Wagner, care a revoluționat astfel, imediat după război, tradiția de la Bayreuth. Poezia scenelor din ceața unde Kurwenal și păstorul îl veghează pe Tristan murind e impresionantă și în contrast cu alte montări ale ei, viu colorate (cum ar fi controversații *Maeștri cântăreți* de de acum câțiva ani). Decorurile sunt discrete, costumele, oarecum atemporale, cu un simbolism al culorilor destul de la îndemână (îndrăgostiții sunt îmbrăcați în albastru, ajutoarele, în verde, iar personajele negative, în galben). Tema iluziei reapare în final: Isoldei i se refuză moartea alături de iubit, deși e parcă împietrită, fiind târâtă brutal în afara scenei de Marke. Pe de altă parte, păstorul (tenorul turco-german Tansel Akzeybek, distribuit și în rolul marinarului cel tânăr) apare ca un antic mesager al morții, dând pentru scurtă vreme viață iluziei prin atingerea cu o floare.

Poate niciodată lamentația cornului păstorului n-a răsunat mai obsesiv și mai articulat ca sub bagheta lui Christian Thielemann, dirijorul wagnerian *en tître*, devenit în acest an și directorul muzical al festivalului. Cunoscând ca nimeni altul subtilitățile ▸▸

Calul unei valkirii de pe scena din Bayreuth, 1896, expus la muzeul Wahnfried



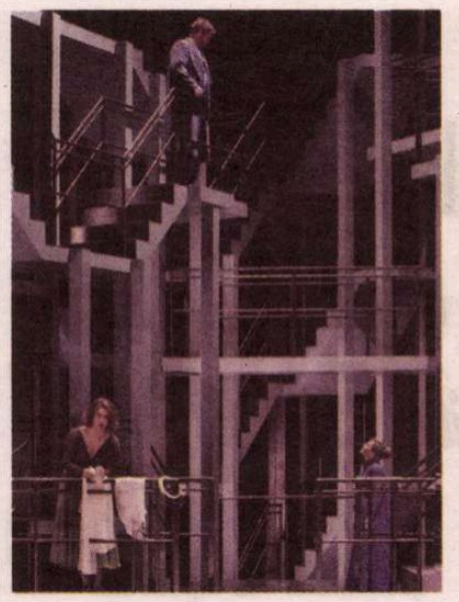
Muzeul Wahnfried



**Expoziția *Voci amuțite. Festivalul de la Bayreuth și evreii, 1833-1945*, de lângă clădirea festivalului, despre care am scris anul trecut, a devenit permanentă și înfățișează pe larg destinul tragic al artiștilor evrei interziși și omorâți în lagărele de concentrare.**

acusticii din sala cu *fossa* orchestrei acoperită, a obținut o claritate rar întâlnită, cu fiecare măsură pusă în valoare prin precizie. Alături de faimoasa orchestră a festivalului și de corul condus de Eberhard Friedrich a smuls sălii ropote de aplauze și nestăvilite tropăieli; întregul spectacol bucurându-se, de altfel, de un succes extraordinar. Cred că e prima dată în ultimii opt ani că n-am auzit, din partea exigentului și ultra-pretențiosului public de la Bayreuth, nici măcar un sigur și răzleț „buh" – tradiționala huiduială a nemulțumiților, demnă de mugetul cerbilor. Cu atât mai mult se poate bucura publicul din România că îl va asculta în curând pe Thielemann, la Festivalul George Enescu, dirijând orchestra din Dresda.

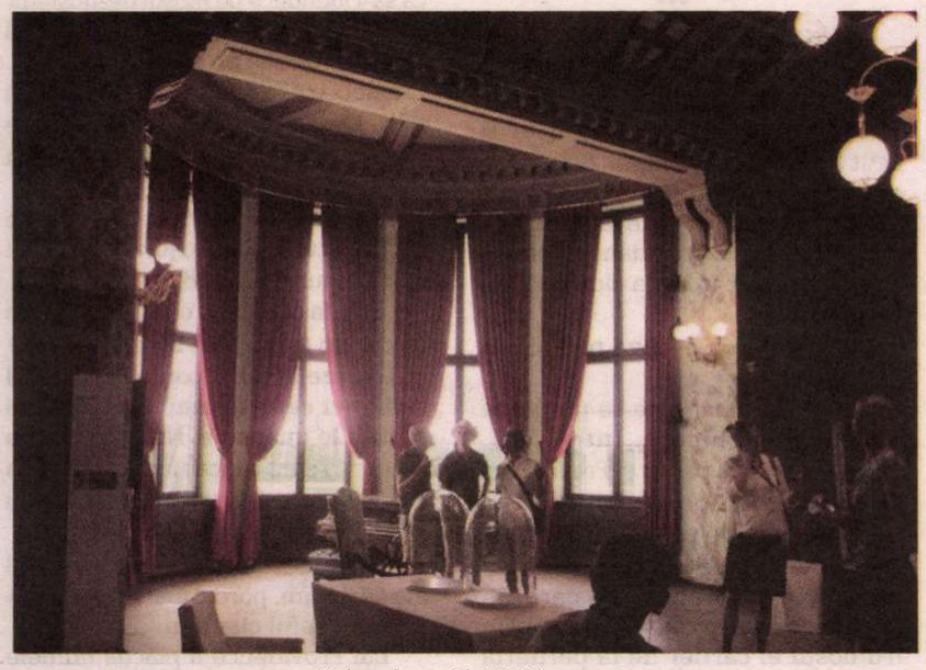
După cinci ani de restaurări, s-a redeschis și muzeul *Wahnfried*. Vila compozitorului (despre care acesta spunea, schopenhauerian, că acolo și-a găsit „împăcarea iluziilor" – de unde și numele) a avut parte de o istorie dramatică, înfățișată acum într-o nou-construită clădire modernă pentru expoziții temporare, în grădină. Denumirea contrastantă de „Ärgersheim" („căminul supărării"), dată în glumă tot de Wagner în timpul construcției, se regăsește ilustrată, alături de momentele de pace, în imaginile expoziției. Afli despre grădina de zarzavat plasată cândva în fața vilei, pe lângă bustul mărinimosului rege bavarez wagnerian Ludwig al II-lea; despre găini și păuni, dar și despre numeroșii câini ai familiei (unul din ei, Russ, e înmormântat alături de compozitor și are propria sa placă funerară) sau câinii prietenilor (tenorul danez Lauritz Melchior, interpretul lui Siegfried și Lohengrin, vânător de felul său, e fotografiat în fața vilei cu o întreagă liotă). Nu lipsesc scenele idilice, de pildă familia bându-și cafeaua în parc, dar nici cele cu naziști, steaguri cu zvastică,



*Tristan și Isolda*, actul 1, Brangäne (Christa Meyer), Tristan (Stephen Gould) și Isolda (Evelyn Herlitzius)

Hitler venit în vizită, ruinele casei bombardate în aprilie 1945 (faimoasă e poza cu un soldat american lângă pianul lui Wagner, în moloz), sau încropeala făcută din cărămizi de către nepoții lui Wagner, imediat după război. Abia în anii '70 clădirea a fost restaurată conform planului originar și transformată în muzeu, însă era un muzeu nostalgic, cu multe plușuri și piese neautentice, adăugate pentru „atmosferă". Acum, toate acestea au fost îndepărtate, iar multele obiecte originale lipsă (cunoscute din poze) sunt prezente prin siluete fantomatice, acoperite cu huse albe – de parcă proprietarii ar fi doar plecați într-o călătorie.

La loc de cinste se află, desigur, multele scrisori și partituri (etapelor compoziției lui *Tristan* le e consacrat întregul subsol, numit „tezaurul"), portrete și haine, cizme și faimoasa tichie de catifea purtată de Wagner, cărțile bibliotecii compozitorului de la Dresda, costume și machete ale vechilor spectacole, fotografii ale tuturor dirijorilor festivalului etc. În vechiul muzeu *Wahnfried*, prezentarea



Salonul casei lui R. Wagner.

fusese de tip „ierbar", cu inscripții bătute la mașină și decupate de mână; acum sunt folosite cele mai moderne tehnici expoziționale. La punctele audio ai zăbovi ore întregi, la fel lângă „partitura interactivă" multimedială. Când o răsfoiești sunt activate, prin atingere, proiecții pe pagini – despre uvertura la *Aurul Rinului* și transformarea lumii în muzică, despre principiile de compoziție wagneriene, orchestrație (cu înregistrări din care pot fi scoase și adăugate instrumente), interpretări (unde pot fi comparate înregistrări ale uverturii la *Maeștrii cântăreți* din Nürnberg cu mari dirijori) și scene de film cu sonor din muzica wagneriană.

Casa în stil neorenascentist a fiului, Siegfried Wagner, în care se află arhiva, a fost și ea deschisă acum publicului și transformată într-un memorial despre partea sumbră a wagnerianismului – antisemitismul compozitorului și aderarea urmașilor săi la ideologia nazistă, începând cu ginerele său rasist, Houston Stewart Chamberlain. Capitol până acum eludat, dat acum la iveală – pentru că opera lui Wagner nu mai poate fi gândită fără receptarea ei. Apropierea de Hitler a fiului compozitorului, Siegfried, și a soției sale Winifred (ulterior conducătoarea festivalului) s-a produs încă înainte de preluarea puterii de către acesta și a dus la o strânsă prietenie (copiii lor, Wolfgang și Wieland Wagner, îl numeau pe Hitler „unchiul Wolf" iar el le promitea conducerea tuturor teatrelor din Estul și respectiv Vestul Europei). Iată de ce încăperile în care îi plăcea dictatorului să șadă au fost păstrate goale, într-un refuz al muzealizării prin obiecte care ar fi putut lăsa loc unor reinterpretări neonaziste. În podea, însă, sunt încastrate ecrane pe care rulează filme documentare cu imagini inedite despre vremea când întreaga clădire a festivalului era acoperită de zvastici; scene cutremurătoare tocmai prin aparenta lor banalitate. Amintesc, prin amplasarea lor, de celebrele *Stolpersteine* ale artistului Gunter Demning – „pietrele de poticnire" din metal cu numele evreilor uciși în Holocaust, înglobate în caldarâm în fața caselor acestora.

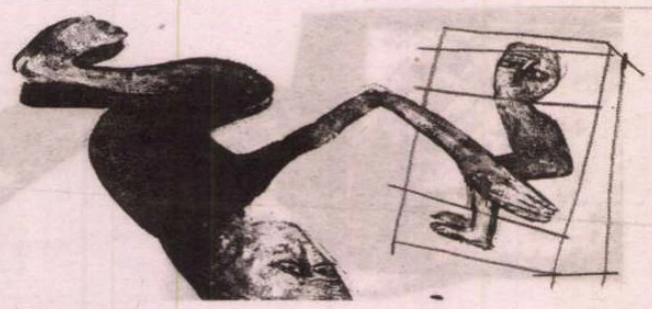
Spre completare, expoziția *Voci amuțite. Festivalul de la Bayreuth și evreii, 1833-1945*, de lângă clădirea festivalului, despre care am scris anul trecut, a devenit permanentă și înfățișează pe larg destinul tragic al artiștilor evrei interziși și omorâți în lagărele de concentrare. Confruntarea cu ambivalența personalităților admirate, fără a le nega nici geniul, nici ideologia nefastă, e așadar cuprinzătoare și obiectivă; un refuz al devoțiunii nereflectate de dorit și pe la noi, dar și în alte țări europene care nu duc lipsa unor asemenea cazuri. ■

## Războiul prin lentilă

La Editura Suhrkamp din Berlin a apărut în 2015 romanul *Im Frühling sterben* (*Să mori primăvara*), semnat de scriitorul german Ralf Rothmann. Romanul înfățișează destinul a doi tineri de 17 ani, din Germania de Nord, care sunt înrolați silit în 1945, în ultimele luni ale conflagrației mondiale. Unul (Walter Urban) are o soartă mai blîndă, ajungînd șofer într-o unitate de logistică, pe cînd celălalt (Friedrich Caroli) nimerește pe front. Nesuportînd cruzimea încleștării, Friedrich dezertează, este prins și condamnat la moarte de un tribunal militar. Jocul stupid al împrejurărilor îl aduce pe Walter în plutonul de execuție destinat lui Friedrich, ca într-o tragedie absurdă în care toate personajele sfîrșesc rău. Romanul surprinde ultimul an de război în Ungaria, unde ofițerii nu-și mai pot motiva soldații să atace decît amenințîndu-i din spate cu grenadele. Cronicile de care a avut parte romanul pun accentul pe descrierea în detaliu a atrocităților de pe front, ochiul lui Ralf Rothmann împingînd pînă la pragul suportabilității acuitatea observației. Romanul a fost considerat o „mecanică a morții" ce se desfășoară fără clemență peste capetele protagoniștilor, la impresia macabră contribuind talentul lui Rolf Rothmann, pe care critica îl consideră un scriitor ce stăpînește cu adevărat limba germană. ■

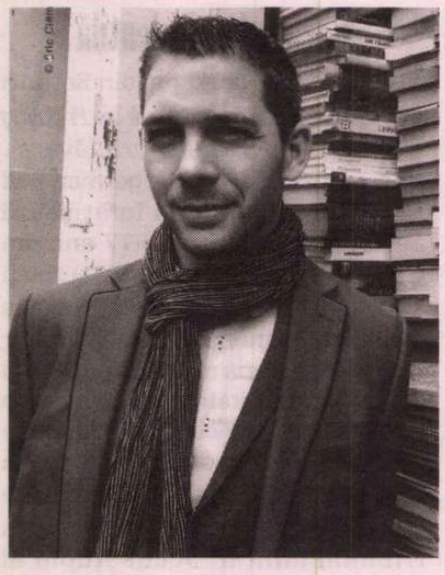
## Interviuri atomice

La Editura Hanser Berlin (Berlin, 2015) publicistul german Klaus Scherer a publicat un volum de interviuri intitulat *Nagasaki. Der Mythos der entscheidenden Bombe* (*Nagasaki. Mitul bombei decisive*), prilejuit de împlinirea a 70 de ani de la detonarea celor două încărcături atomice asupra Japoniei. Interviurile sînt luate cu precădere supraviețuitorilor de la Hiroshima și Nagasaki, publicistul urmărind să dea greutate unei interpretări bizare: cu sau fără bombe, Japonia se afla sub iminența capitulării, diplomații din jurul împăratului Hirohito purtînd deja tratative cu puterile aliate. Dar, cum constată critica de întîmpinare din Germania, Klaus Scherer s-a lăsat furat de elanul demonstrației, omițînd cu bună știință o serie de indicii care dovedesc tocmai contrariul: că Japonia nu avea nici o intenție de capitulare și că doar trauma provocată de ivirea unei arme devastatoare i-a obligat pe militarii niponi să accepte că prelungirea războiului ar fi fost nimicitoare pentru țară. Dar, dacă ignorăm fronda implicită din titlu, volumul poate fi citit ca un tulburător testimoniu despre suferința umană în cursul celui de-Al Doilea Război Mondial. ■



**Era lipsită de puteri, așezată pe solul prăfos de pe vârful unui munte din inima Marocului. Ea care, în dimineața asta, își dusese gunoiul în frumosul ei cartier de la periferia Parisului și se dusese la aeroport cu metroul.**





**Romain Puértolas s-a născut la Montpellier în 1975, a circulat mult și nu a refuzat niciun job. Doar fakir nu a reușit să devină, deși nu i-ar fi lipsit nimic: inventivitate, conversație, umor, o desăvârșită condiție fizică și o infinită empatie față de semenii săi. În copilărie își dorea să se facă stilist-trompetist, însă soarta îi rezervase un alt viitor. Într-o continuă mișcare între Franța, Spania și Anglia, a fost pe rând DJ, cantautor, profesor de limbi străine, translator-traducător, steward, magician, înainte de a-și încerca norocul ca spintecător de femei într-un circ austriac. De unde a fost dat afară într-un timp-record, din pricina lipsei de abilități, pentru ca apoi să opteze fără nicio ezitare pentru scrisul compulsiv. Romain Puértolas a lucrat timp de trei ani într-o agenție de combatere a rețelelor de trafic pentru imigranți. În prezent, este analist al Direcției de Poliție a Frontierelor din Franța.**

Avanpremieră editorială

# Romain Puértolas

## *Zahera, fetița care a înghițit un nor mare cât Turnul Eiffel*

I-au trebuit câteva minute lui Léo ca să-şi vină în fire, să-şi amintească ce făcea acolo, la comanda acestei carlingi fumegânde, în acest Cessna 421C cu botul strivit de solul moale al unui munte.

Revăzuse ultimele imagini ce au precedat accidentul. Providence, răsturnată de norul de furtună şi căzând ca un bolovan spre pământ. Privise în jurul lui, dar nici urmă de fată. Probabil căzuse cu câţiva kilometri înaintea lui. De teamă ca avionul să nu explodeze, se desfăcuse din resturile avionului şi ieşise din cockpit. Hainele îi erau sfâşiate şi pătate de sânge, dar nu-şi rupsese nimic. Era o minune. Rătăcit în deşertul marocan, la mii de kilometri de casă, cu cele două elice ale bolidului întoarse pe dos, îşi închipuise că o să fie abordat dintr-o clipă în alta de un blonduţ cu apucături de împărat care o să-i ceară foarte sigur pe el să-i deseneze o oaie.

S-a apropiat însă de el un mic marocan brunet cu apucături de cioban, îmbrăcat în zdrenţe şi cu sandale. Micul Prinţ în versiune arabă.

– Mă cheamă Qatada, fac parte din tribul chleuh numărul 436, a zis băiatul, surprins să vadă prin zonă un negru apărut de nicăieri. Vii din valea Draa-ului, ca toţi urmaşii sclavilor care locuiesc în regiunile din sudul Marocului?

– Nu chiar. Mă cheamă Léo şi sunt controlor aerian la Paris.

Qatada îl privise fără să înţeleagă.

– Nu ştiu ce vrei să zici, dar nu-i nici o ruşine să fii urmaş al sclavilor. Nu e rege care să n-aibă un sclav printre strămoşi, nici sclav care să n-aibă un rege printre ai săi.

– Frumoasă expresie, băieţaş, dar ştii, stră-străbunicul meu era inspector fiscal la Pointe-à-Pitre şi bunicul, vânzător de cârnaţi. Nu erau sclavi decât ai nevestelor lor! O pereche de femei date naibii, înaintaşele mele!

Copilul părea mai pierdut decât un pinguin în Antile.

– Am ieşit la vânătoare, a zis ca să revină pe un teren mai familiar. M-am îndepărtat de cei mari ca să iau urma unui *souffli*.

Spunând asta, îşi agitase bastonul lung de vânătoare.

– Un sufleu?

– Da, a luat-o încolo. Mi-e teamă să nu-şi ia zborul.

Ăsta e riscul cu sufleurile. Cu cât se umflă mai mult, cu atât mai multe şanse au să-şi ia zborul.

– Tu ce faci? întrebase băiatul.

– Eu... nu cumva ai văzut o femeie?

– O femeie?

– Da, arată ca noi, numai că ele n-au mustaţă, explicase francezul, care nu se întâlnise niciodată cu poliţista de la Orly. O femeie albă, cu părul brunet şi scurt... în bikini.

– Nu vă obosiţi s-o descrieţi. Nu există nici o femeie pe-aici. Ce e ăla bikini?

– Un costum de baie pentru femei.

– Ce e ăla costum de baie?

– Păi... Să zicem, ca să simplificăm, că e aproape goală. Goală, asta înţelegi, nu?

– O femeie goală? Dacă e o femeie goală primprejur, atunci n-ar trebui să-i scape lui Aksim! exclamase copilul râzând. Le simte de la kilometri. Ca şi caprele!

Avea dinţi frumoşi şi o gropiţă simpatică pe obrazul drept.

– Minunat! Şi unde poate fi găsit Maxim ăsta care adulmecă femeile şi caprele de la kilometri?

– Aksim? Păzeşte câmpul. E un leneş care nu vânează. Tata zice că e „parazit". Ca un păduche. O să-l găsiţi acolo, sub copacii ăia.

Băiatul arătase spre un pâlc de arbori uscaţi, apoi, nemaidorind să piardă timp cu necunoscutul, îl salutase înainte de a dispărea între dunele de nisip în căutarea sufleului.

Iată cum Léo ajunsese pe câmpul chleuh şi o salvase pe Providence, dând o nouă întrebuinţare oalei pentru tajină pe care-o găsise într-unul în corturi.

Pentru a doua oară în viaţa ei, tânăra poştăriţă l-a sărutat pe frumosul controlor aerian. Dar de data asta pe buze. L-a privit intens, ca şi când ochii ei ar fi fost un aparat de fotografiat şi ea ar fi vrut să-l imortalizeze chiar în momentul ăla. În piept, inima-i bătea toate recordurile de viteză olimpică. „Eroul meu", a şoptit ea, chiar dacă era un pic teatral, chiar dacă aducea un pic cu replicile din filmele siropoase. Dar nu era un film. Era viaţa ei. Un moment unic de care trebuia să profite, să-l pună în albumul de momente unice. Pe urmă, prizonieră a acestei strângeri plăcute, s-a lăsat la rândul ei sărutată cu o infinită tandreţe, copleşită de mirosul de bunătate şi de săpun de Marsilia. Şi de nenorocitele de efluvii de usturoi de care nu mai scăpa şi care-o urmăreau peste tot.

***

Fiola de „noricid" se spărsese în mii de cioburi şi poţiunea vitală fusese sorbită de pământul însetat al deşertului. Poate că lichidul preţios n-ar fi avut efect asupra Zaherei. Sau poate ar fi vindecat-o. N-o să se ştie niciodată. Din cauza şocului, câteva bucăţi de sticlă se înfipseseră adânc în pielea lui Providence, în zona cicatricei de apendicită.

Şansele de a o salva pe Zahera scădeau.

La fel ca ziua, care se pregătea cuminte de culcare. Într-o oră, luna se va ridica pe cer şi Providence nu-şi va fi ţinut promisiunea.

Era lipsită de puteri, aşezată pe solul prăfos de pe vârful unui munte din inima Marocului. Ea care, în dimineaţa asta, îşi dusese gunoiul în frumosul ei cartier de la periferia Parisului şi se dusese la aeroport cu metroul. Ce ciudată putea fi viaţa! S-a uitat în jurul ei şi n-a văzut decât nisip şi stâncă. Trebuia să se aştearnă iar la drum. Nu fusese niciodată atât de aproape şi totodată aşa departe. O putea simţi pe Zahera cum respiră în vale. Şi pe când se gândea să se lase să se rostogolească la vale ca un sac banal de legume, a auzit nişte voci, ca un murmur purtat de vânt. Voci de bărbaţi vorbind araba. Se apropiau râzând. Providence a tresărit şi s-a uitat la Léo, care acum se credea Robinson şi confecţiona o suliţă cu vârf de lemn la câţiva metri de ea. Alertat de zgomot, se ghemuise în spatele unui tufiş ca un animal sălbatic.

Dacă era tribul lui Aksim, erau pierduţi. Resimţindu-se în urma accidentelor suferite, cel de avion şi căderea din nori, Léo şi Providence n-ar mai fi putut lupta multă vreme. Şi ar fi fost pradă răzbunării nemiloase a bătrânului arab cu respiraţie de dromader. Acesta n-ar ezita să-l omoare pe tânărul francez ca să-l facă să plătească pentru fapta lui. Şi nu s-ar mulţumi cu fundul oalei de tajină.

Zece bărbaţi au apărut curând pe dromaderi, îmbrăcaţi cu caftane şi turbane (bărbaţii, nu dromaderii). Vegetaţia rară nu-ţi dădea posibilitatea să stai ascuns mult timp, mai ales în ochii bărbaţilor deveniţi de milenii maeştri în arta vânătorii.

Astfel, când au văzut-o pe frumoasa europeancă în bikini în faţa lor, însoţită de nomadul din valea Draa-ului îmbrăcat ca un european, ghemuit şi înarmat cu suliţă, nomazii au crezut că erau victimele unui miraj, de vreme ce asta se petrecea adesea în deşert. Blestematele de halucinaţii care îi făceau să ia cămilele drept drept cai verzi şi oazele drept pereţi. Dacă nu cumva era invers.

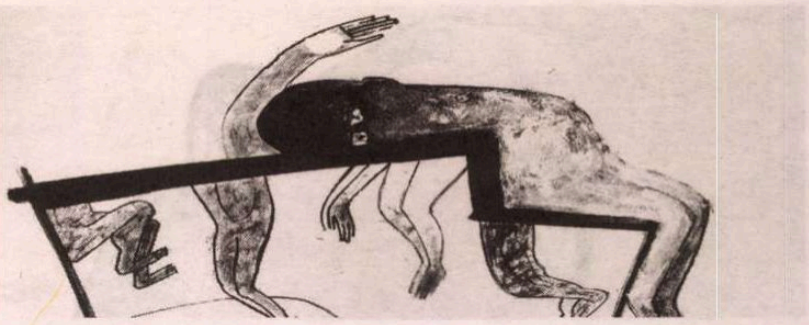
Primul a ridicat mâna şi a bălmăjit ceva. Caravana s-a oprit. Providence a trecut în revistă întreaga trupă ca să-l identifice pe moşul dezgustător de Aksim. Dar nu l-a găsit. Nici Léo nu-l găsise pe copil, pe Qatada. Era deci o speranţă să nu fie acelaşi trib. Chiar dacă nu trebuia să fie trezeci şi şase prin zonă (erau cinci sute patruzeci şi şase...)

Şi iată cum Providence şi Léo au făcut cunoştinţă, uşuraţi, cu tribul chleuh numărul 508.

Puşi la curent cu ce se întâmplase cu cei din tribul 346, bărbaţii au vrut să regleze imediat conturile cu acei sălbatici care se luau de turişti şi stricau le imaginea. Nu e de mirare aşadar că sunt caricaturizaţi în filmele americane ca nişte perverşi descreieraţi şi primitivi.

– Îl cunosc bine pe neisprăvitul ăla de Aksim, porcul ăla! a spumegat Lahsen, şeful clanului.

Lui Providence îi plăcea numele acestui curajos şef. Ai fi zis că e ▸▸



**I-a fost ciudă pe ea că nu venise mai devreme, că pierduse timpul la aeroport, la blestematul de Hué şi apoi la mănăstire.**

numele unui scriitor suedez de romane poliţiste.

– O să fie o plăcere să-i închidem pliscul pe veci.

Dar tânăra poştăriţă l-a convins s-o lase baltă. Nu din pricină c-ar fi simţit vreo formă de compasiune pentru agresorul ei (se putea oare vorbi de sindromul Stakhalam? Versiunea franceză a sindromului Stockholm?), ci pentru că nu aveau timp. Trebuiau să ajungă cât mai repede la căpătâiul Zaherei.

Lahsen a spus că e exclus să-i lase singuri în deşert şi printre munţi, că el şi oamenii lui o să-i însoţească până la porţile oraşului. Voia să-şi reabiliteze poporul, frumos, cinstit, puternic şi mândru, în ochii celor doi francezi. Nu puteau fi lăsaţi să plece cu imaginea pe care le-o lăsaseră ăia despre chleuhi. Şeful a bătut din palme şi Providence a fost acoperită cu un caftan împodobit cu fir de aur ca să fie ferită de vântul rece care începea să adie. Avea umeri puternici şi ochi negri precum cărbunele, pielea bronzată şi mâini de om cultivat. Dacă n-ar fi fost om al deşertului, ar fi fost monitor de ski.

– Sper că nu generalizaţi, a zis şeful clanului. Nu toţi chleuhii sunt porci ca Aksim.

– Să ştiţi că tâmpiţi sunt peste tot, a răspuns Providence. Şi la mine la poştă tot aşa e.

– Şi la mine, în turnul de control de la Orly tot aşa! Sunt şi oameni buni, dar şeful de tură e un mare tâmpit!

Lahsen nu ştia nici ce e poşta, nici turnul de control de la Orly, dar a înţeles ce voiau să zică. Graţie întâlnirii cu el, onoarea alor lui era în siguranţă.

– Hai la drum, a zis el, bătând din palme din nou.

Soarele apunea chiar atunci, părând că executa ordinele bărbatului.

Şi iată cum Léo şi Providence s-au trezit pe spinările umflate ale unor dromaderi, tropăind prin deşert spre

spital. Era prima lor experienţă de acest gen, dar nu se descurcau aşa de rău.

– Toată chestia asta e de necrezut. Încă nu-mi revin, a zis controlorul aşezat pe erbivorul lui care se bălăngănea, atunci când au ajuns lângă cadavrul fumegând al micului său avion. Ai venit încoace zburând... E o nebunie! O să trebuiască să-mi povesteşti cum ai învăţat... să faci asta...

– Şi dacă-ţi spun c-am învăţat mulţumită unui pirat chinez, unui senegalez amator de sendvişuri învelite-n plastic şi a doi, trei călugări de la Versailles...

– În cazul ăsta da, chiar va trebui să-mi povesteşti toate astea! În orice caz, ţi-ai atins scopul, Providence! Poţi fi mândră de tine! Eu, unul, sunt! Şi pe urmă, mi-ai arătat viaţa sub un alt unghi. Nu ştiu ce prespune pentru tine toată chestia asta acum. Nici pentru mine (şi-a imaginat săpuneala pe care i-o va trage şeful lui la întoarcere). Dar dacă trebuie să te apăr de savanţii gata de orice ca să te prindă şi să te închidă într-un laborator de observaţie, sunt omul tău.

– O să-mi ating scopul când o s-o iau în braţe pe Zahera şi când o să plecăm din locul ăsta fabulos, dar infernal, ca să ne întoarcem la Paris.

Şi pe urmă da, eşti omul meu, a vrut ea să adauge. Dar ruşinea a împiedicat-o. S-a mulţumit să-i zâmbească. Călare pe dromaderul lui, Léo semăna cu un stăpân al deşertului. Balthazar. Un splendid Rege Mag al timpurilor moderne, în tricou Lacoste şi blugi. El i-a întors zâmbetul. Soarele apunea în ochii lor.

***

## Localizare: Spitalul Al Afrah (Maroc) Inim-O-metru®: 10 metri

Prima persoană peste care a dat Providence când a deschis uşa salonului de femei a fost un bărbat. Kinetoterapeutul Rachid. Era singurul tolerat pe acest etaj pentru că, pe când era copil, încasase între picioare o scândură cu cuie înfipte în ea care l-a transformat de facto într-o versiune modernă a eunucilor din palatul din *O mie şi una de nopţi*.

Léo avea de ales între a rămâne la parter şi a urca la etajul doi. Preferase să se aşeze pe o canapea veche cu arcurile stricate din holul de la intrare, jos, şi pe care aţipise în câteva minute, străin de drama care se petrecea la primul etaj.

– Unde e? a întrebat neliniştită tânăra franţuzoaică atunci când n-a văzut-o pe Zahera în patul ei.

– Providence, trebuie să-ţi spun ceva. Vrei să stai jos? Vrei un pahar cu apă? Arăţi groaznic. De unde vii? Miroase ca naiba a usturoi!

– Nu, nu vreau să stau jos şi da, miroase a usturoi, a răspuns cu greu poştăriţa, care nu era obişnuită să răspundă la mai multe întrebări deodată.

E adevărat că nu era chiar ca o floare. Era la sfârşit de tură. Şi apoi caftanul ăsta de bărbat, din pânză groasă şi pătată, care mirosea a dromader. Şi blestematul ăsta de miros de usturoi de care nu reuşea să scape de când se trezise după cădere.

– Mă sperii, Rachid. Unde e Zahera?

– A făcut o criză. Una urâtă.

Tânăra a strâns pumnii.

– Cât de urâtă?

– Ca o comă de urâtă... N-o să-ţi ascund că medicii sunt pesimişti în privinţa şanselor de a ieşi din ea. Coma asta artificială e ca să-i uşureze suferinţa. Ei i-au indus-o în aşteptarea...

– În aşteptarea a ce? l-a grăbit franţuzoaica.

– În aşteptarea unui donator.

Şi?

Şi aşteptăm. Aşteptăm să moară cineva...

...sau să moară Zahera...

Lumea s-a prăbuşit în jurul lui Providence. Zidurile cenuşii ale spitalului au explodat şi geamurile ferestrelor au zburat în bucăţi ca sub atacul unui obuz de mortier. Cerul s-a prăbuşit, luând cu el în cădere etajul bărbaţilor, aflat deasupra lor.

Providence s-a lăsat să cadă pe un pat.

Copilul ei. Fetiţa ei era pe cale să plece. N-o aşteptase. Adormise fără ca mama ei să fie lângă ea, singură într-o lume care nu-i oferise nimic. Singură în liniştea acestei văi, la picioarele munţilor şi ale deşertului. Singură şi departe de tot. Singură şi departe de ea.

Providence adoptase o fetiţă moartă, născută moartă. O mică prinţesă din care n-o să ducă în Franţa decât carcasa. Goală de această sclipire de viaţă. Data viitoare când o s-o ţină în braţe, o să legene un copil mort. Pe urmă, o să se întoarcă în Franţa cu un cadavru pe care o să-l jelească toată viaţa. Un corpuşor într-o cutiuţă nu mai mare decât o cutie de pantofi, pe care o să-l viziteze duminica într-un cimitir fără viaţă, cenuşiu ca şi spitalul în care trăise. Or s-o închidă într-o ladă cu norul ei cu tot. O furtună într-o cutie de conserve. Iată la ce s-ar fi rezumat, în definitiv, existenţa copilului ei.

Ochii tinerei s-au umplut cu lacrimi mari şi sărate care o ardeau pe dinăuntru şi pe dinafară. Şi-a privit corpul murdar, hainele murdare şi împuţite, unghiile negre şi rupte. Se simţea ca şi când ar fi fost lapidată, murdărită. O moartă vie, cu creierul şi oasele făcute terci. Un tanc de război tocmai trecuse peste ea. Mii de Aksim o violaseră pe pietrişul din deşert. A simţit deodată o durere vie între picioare şi în spate.

Era sindromul ambulanţei care şi-a stins girofarul şi sirena, pentru că e prea târziu, pentru că nu mai e nici o urgenţă. Şi liniştea acestei ambulanţe îi exploda în urechi.

I-a fost ciudă pe ea că nu venise mai devreme, că pierduse timpul la aeroport, la blestematul de Hué şi apoi la mănăstire. I-a fost ciudă pe nenorocitul de vulcan care se hotărâse să-şi scuipe otrava cu o zi în urmă. După douăzeci de mii de ani de inactivitate. Cum se putea să fie aşa de ghinionistă? Cum era posibil aşa ceva?

Providence a dat un pumn în saltea. Un pumn care cuprindea toată furia ei şi care n-a mişcat decât foarte puţin cearşaful. În linişte totală. Nu mai avea putere. Femeia în al cărei pat stătea i-a pus mâna pe umăr. Şi Rachid îşi permisese s-o ia în braţe. Dar nimic nu mai putea să uşureze această durere care se prăbuşise pe ea ca un pian cu coadă de la etajul cinci şi-i masacra corpul, inima şi sufletul, tot ceea ce făcea din ea o fiinţă vie, o persoană. Devenise un obiect, incapabilă să gândească, o piatră, o pietricică din deşert. Corpul ei nu mai era capabil de cea mai mică mişcare. În câteva secunde, inima ei n-o să mai fie capabilă să bată şi nici plămânii să respire. Asista neputincioasă, ca o spectatoare, la transformarea ei în piatră.

Fetiţei ăsteia nu ea îi dăduse viaţă şi totuşi simţea durerea asta ascuţită şi insuportabilă în măruntaie, în spatele stomacului şi între picioare. Îşi pierduse copilul. Suferinţa îi sfâşia maţele şi burta. S-a văzut murind acolo, încolăcită pe patul ăsta străin, în mijlocul deşertului, la mii de kilometri de casă, la mii de kilometri de stele şi la câţiva metri de fata ei.

Într-un ultim elan de viaţă, şi-a dus mâinile la pântece şi, prin ţesătura groasă a caftanului, a simţit că bucăţelele de sticlă din fiolă intraseră în cicatricea de apendicită.

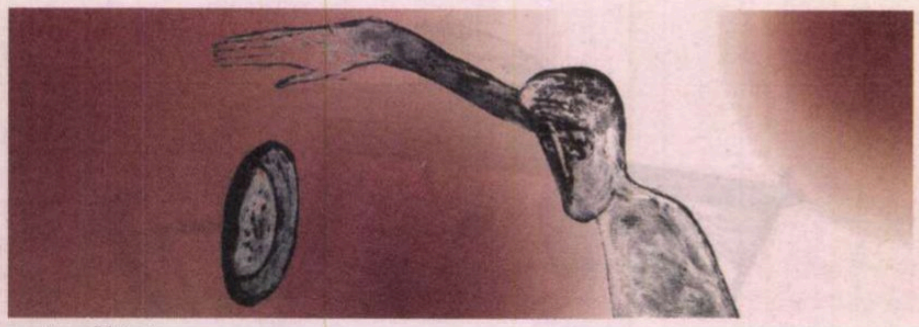
Vocea Părintelui superior i-a răsunat în urechi. *Nu ştiu dacă băutura mea funcţionează. N-am încercat-o niciodată pe cineva bolnav. Dar dacă merge, atunci o singură picătură o să fie de-ajuns.*

*O singură picătură o să fie de-ajuns.*

*O singură picătură o să fie de-ajuns...*

■ Traducere de
Luminiţa Corneanu

*Roman în curs de apariţie la Editura Baroque Books & Arts*



35

5 948391 040098

actualitatea

# Ochiul magic

## Istoria începe cu ei

În *RAMURI* (nr. 8), Nicolae Prelipceanu continuă să-şi pună întrebări interesante şi să dea răspunsuri pe măsură. De data aceasta, el se întreabă când începe istoria şi observă o tendinţă nouă, pe cât de îngrijorătoare pe atât de răspândită în ultima vreme: sunt destui aceia care au sentimentul, fals dar neîndoielnic, că istoria şi lumea încep cu ei, fără să-i preocupe câtuşi de puţin ce-a fost înainte. Exemplul preferat al lui Nicolae Prelipceanu (dar şi al nostru) este din zona literară: „Nu ai nevoie să ştii ce s-a scris şi cine a scris înaintea ta ca să fii scriitor, îi spunea lui Dorin Tudoran un proaspăt premiat la Botoşani (categoria tineret-debuturi), eu (sau noi?) sunt(em?) clasicul meu (clasicii noştri). Ce contează că acel tânăr poet ilustru de câteva clipe a dispărut complet din literatură, cu tot clasicul lui, dacă el aşa credea, aşa era bine! Nu le poţi scoate acestor oameni din cap ideea care a şi devenit o mentalitate. Pentru că e mai simplu să te faci că o iei de la zero, putând să furi titluri şi idei cu dezinvoltură, iar dacă ţi se semnalează acest lucru să ridici din umeri ce-mi pasă mie (nu chiar «chip de lut»)? Orwell curat! Orwell? Cine e ăsta? Parcă-i aud." Din acelaşi număr (bun) al revistei *Ramuri* sunt de urmărit şi alte semnături: Gabriel Dimisianu, Gabriel Coşoveanu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Nicolae Panea, Gabriel Nedelea, Gabriela Gheorghişor, Traian Dobrinescu, Dragoş Goga, Ştefan Vlăduţescu, Silviu Gongonea, Gabriela Rusu-Păsărin, Daniela Firescu, Haricleea Nicolau, Mihai Ghiţulescu, Mircea M. Pop (cu traducerea unor poeme de Reiner Kunze), Anton Jurebie şi Romulus Bucur.

## Sentimentul religios la români

În revista *22* (nr. 33), Andrei Cornea analizează un recent sondaj IRES despre atitudinea românilor

faţă de religie. Rezultatele sondajului afirmă categoric credinţa majorităţii în Dumnezeu: „Sub raportul credinţelor sondajul arată, de exemplu, că 77% dintre respondenţi consideră că religia înseamnă adevăr, 96% cred în Dumnezeu, 85% cred în îngeri, 75% în Rai, 66% în Iad şi, în chip curios, numai 64% în viaţa de după moarte." Pornind de la această copleşitoare prezenţă a sentimentului religios în rândul românilor, eseistul se întreabă de ce lipsesc din sondaj referiri la lectura *Vechiului* şi *Noului Testament* de către cei care se declară atât de credincioşi. Opinia lui Andrei Cornea este că *Biblia* nu e citită de prea mulţi români, din nefericire. Ceea ce conduce la o problemă greu de rezolvat: „Ne mărturisim însă surprinderea că o societate, care se prezintă pe sine drept creştină, se poate considera în ordine fără acest fundament" (dat de cunoaşterea *Bibliei*, n.n.). Are dreptate eseistul de la 22. Dar, am zice, dincolo de lipsa fundamentului (sau armăturii) teoretic (e), religiozitatea românilor are şi alte neajunsuri, poate şi mai vădite. Credinţa de care majoritatea face caz pare a nu fi o dimensiune interioară, asumată, ci doar una superficială, declarativă, o haină pentru vreme rea: se constată aceasta uşor din manifestările de zi cu zi, din puzderia de fapte antisociale – se minte, se fură, se înşală, se comit crime. Cu cât ridicăm mai multe biserici peste tot prin ţară, cu atât comportamentul românilor este tot mai departe de cadrul preceptelor creştine.

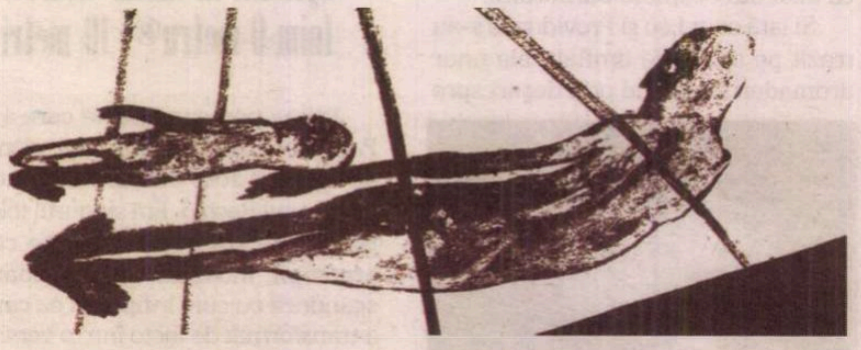
## „Taci, că aiasta nu se discută!"

Tot în revista *22*, Adrian Cioflâncă aduce în atenţie o altă cercetare privind istoria noastră recentă. El pune în discuţie alte „instrumente ale statului totalitar: unităţile şi coloniile de muncă". S-a vorbit mai mult despre arestările deţinuţilor politici din perioada 1950-1965, în schimb se ştiu puţine lucruri despre internările în unităţile şi coloniile de muncă, din aceeaşi perioadă. Între 25 000 şi 29 000 de persoane au fost reţinute şi trimise în astfel de colonii de muncă, din motive politice. Nu trebuia să ai cine ştie ce vină ca să ajungi într-un lagăr de muncă forţată: Ordinul 100 din 1950 completat prin HCM nr. 1554/1952 stabilea categoriile de persoane vizate să fie închise, în general extrajudiciar, pe baza unei proceduri administrative controlate de Securitate. Era suficient să asculţi radiourile occidentale sau să ai vreo părere critică despre statul comunist. În fond, era suficient să nu-i placă vreunuia ochii tăi. Aflăm şi unde anume în ţară au existat aceste unităţi şi colonii de muncă: vreo câteva zeci, până într-o sută, plasate mai ales în Estul României. Aflăm, totodată, că atâţia oameni nevinovaţi au fost chinuiţi şi chiar şi-au găsit sfârşitul acolo. Mărturiseşte o martoră a evenimentelor: „Căruţa cu cadavre trecea pe la noi pe la poartă. Iarna veneau cu sania. Morţii erau înveliţi în rogojini, mulţi nici nu mai erau îmbrăcaţi. Odată când a venit Mezei cu sania cu cadavre, a intrat în casă pentru că avea ceva de vorbit cu nevasta. Iar noi copiii am alergat la poartă. Atunci avea vreo şapte cadavre, dar din aceia vreo doi mişcau. Şi eu am plâns că «De ce duceţi oameni vii?». Şi miliţianul mi-a spus «Taci, că aiasta nu se discută!»." Ce mai e de zis despre un asemenea regim care a folosit crima pentru a supune o ţară?

## Nostalgicii *cool*

În *DILEMA VECHE* (nr. 600), Andrei Pleşu propune o noţiune nouă, dereglarea *cool*, pe care o defineşte şi cu ajutorul exemplelor: „O dereglare *cool* este, după mine, şi o anumită gesticulaţie stîngistă. Atenţie: nu mă refer la oamenii de convingeri şi nu vreau deloc să relativizez necesitatea democratică a partidelor şi politicilor de stînga. Mă refer doar la cei care afişează, retoric, o «angajare generoasă», «anticapitalistă», «antiliberală», grijulie cu «cei dezavantajaţi», dar asta pur şi simplu pentru că sună bine, pentru că aşa trebuie să fie «intelectualii adevăraţi», «noua generaţie», combatanţii «antisistem». Aşa e *cool*! Am în vedere inşi care nu sunt capabili să facă *nimic concret* pentru ideile lor, inşi a căror prestaţie profesională şi comunitară este cvasinulă, dar care înţeleg să-şi dea un conţinut de viaţă prin etalarea cochetă a unor lozinci «principiale»." Ni se par îndreptăţite rezerva editorialistului de la *Dilema veche* faţă de nostalgicii regimului comunist (nostalgici pe bază de amnezie sau de memorie selectivă, cei care contabilizează realizările dar nu mai ţin minte nimic din nebunia de atunci!) şi iritarea sa faţă de altă categorie de nostalgici, „publiciştii care mimează stânga pentru că aşa e *cool*."

■ Cronicar



**Abonamente România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MURES

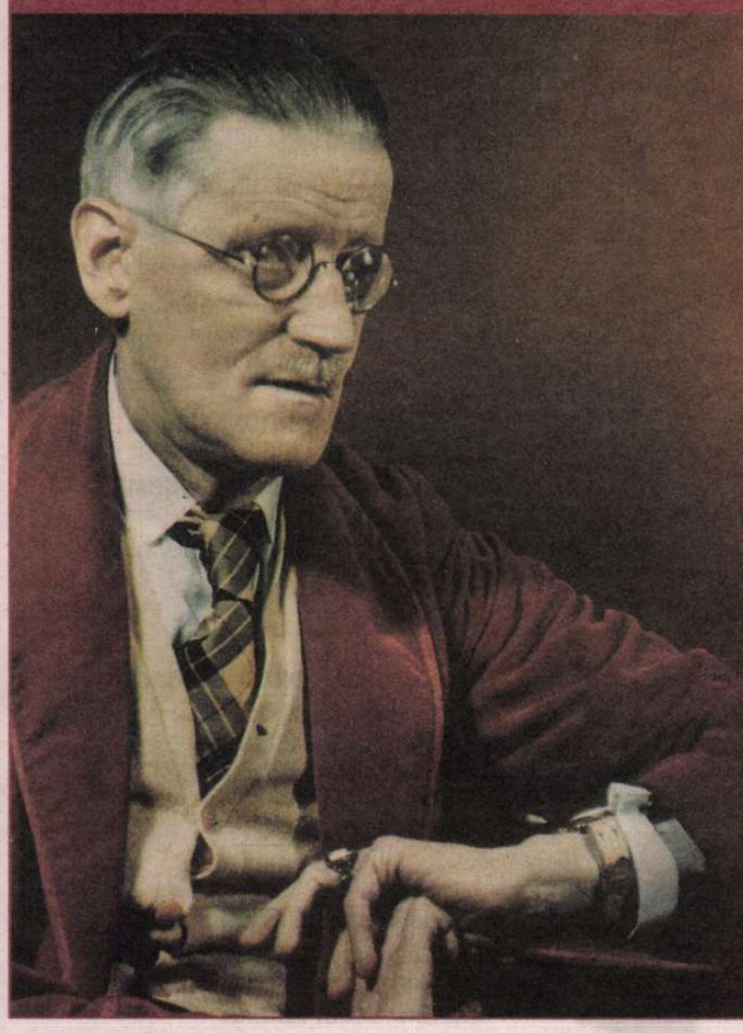
# România literară

36

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVII  4 septembrie 2015  28 de pagini  3 lei

## James Joyce

un eseu despre *Ulysses* de Mircea Mihăieș

*Oameni din Dublin*, o nouă traducere de Violeta Baroană


• Editorial de Nicolae Manolescu

• Ştefan Cazimir: Hotarul morţii

• Gabriel Dimisianu: Reabilitarea unui rege

• Un poem de Ion Horea

• Proză de Ioan Groşan

• Gheorghe Grigurcu: Ileana Mălăncioiu, la aniversare

• Premiul Goncourt 2014: Lydie Salvayre – *Să nu plângi*

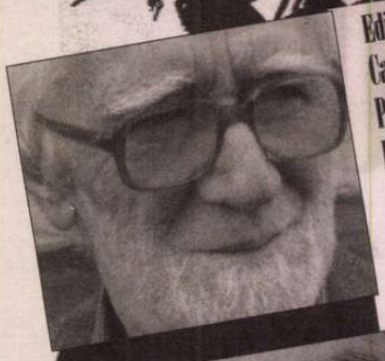
• Comentarii critice de Cosmin Ciotloş, Luminița Corneanu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheţ, Adrian G. Romila, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu

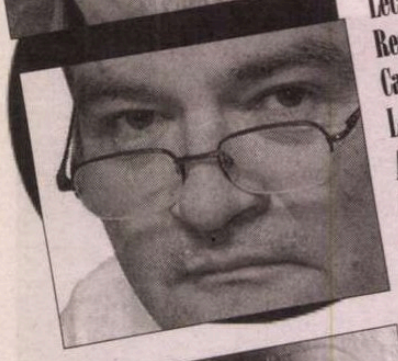

## Festivalul „George Enescu“

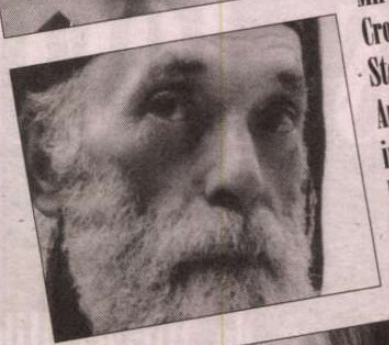
cronici de Valentina Sandu-Dediu şi Dumitru Avakian


Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Calendar: aniversări și comemorări (III) – p. 3
Poemul săptămânii de Leo Butnaru
Exterior și interior – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Ștefan Cazimir: Hotarul morții – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Reabilitarea unui rege – p. 5
Cartea de proză
Luminița Corneanu: Copii – p. 6
Adrian G. Romila: Siegfried și toți ceilalți – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Fondul sufletesc al istoriei literare – p. 7
Poem de Ion Horea: Vitraliu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Tergiversare, pertractare – p. 9
Comentarii critice de Marius Miheț
Ucenicul norocului – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Revista revistelor – p. 11
Proză de Ioan Groșan: La terasă – pp. 12-13
Mircea Mihăieș: *Ulysses*, aproape de final – pp. 14-15
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Steinhardt în dialog – p. 16
Am fost genul „totul sau nimic“ interviu cu Irina Dobrescu – p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea
O asistentă blondă bâzâind în zbor – p. 18
Noul val de Alex Ștefănescu
Poezie și anatomie – p. 18
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Ileana Mălăncioiu, la aniversare – p. 19
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 19
Poezii de Diana Manole și Hristina Doroftei – p. 20
Festivalul George Enescu
Valentina Sandu-Dediu: Preludiul festivalului – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Festivalul marilor orchestre – p. 22
Meridiane
James Joyce: Un norișor – pp. 23-25
Premiul Goncourt 2014. Avanpremieră editorială
Lydie Salvayre: *Să nu plângi* – pp. 26-27





# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „contururi“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



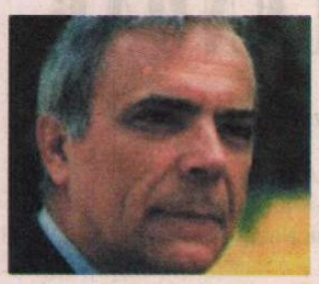
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu



# Calendar: aniversări şi comemorări (III)

**Contemporanii nu merită a fi lăsaţi pe dinafara acestui calendar de date rotunde, chiar şi politeţea nu ne poate opri, într-un caz ca acesta, să precizăm vârsta doamnelor scriitoare.**

Zece ani au trecut de la dispariţia unuia din cei mai spirituali eseişti, Alexandru Paleologu (1919-*2005*) şi tot atâţia de la aceea a poetului optzecist Ion Stratan (1955-*2005*), care ar fi împlinit în octombrie ce vine 60 de ani. Sexagenari sunt şi Ion Mureşan, Marta Petreu şi Magda Cârneci. Nonagenari ar fi putut fi A.E. Baconsky (*1925*-1977) şi Nicolae Balotă (*1925*-2014), unul cu o carieră începută devreme, altul, cu o operă relativ târzie, deşi foarte bogată şi variată. Cu cinci ani mai în vârstă sunt Radu Stanca (*1920*-1962), editat postum şi integral de Ioana Lipovan, Geo Dumitrescu (*1920*-2004), primul redactor-şef al noii **Românii literare** în 1968, şi Virgil Ierunca (1920-2006), consacrat de „Europa liberă", autor al unei revelatoare cărţi despre fenomenul Piteşti, publicată în România după 1989, iar cu cinci ani mai tineri, Titus Popovici (*1930*-1994), care nu şi-a onorat un debut foarte promiţător, Teodor Mazilu (*1930*-1980), dramaturg original, Radu Cosaşu (n.*1930*), cel mai de seamă nuvelist din deceniile postbelice, redescoperit de generaţia tânără, Z. Ornea (*1930*-2001), printre rarii istorici ai culturii şi civilizaţiei române, autor de biografii şi monografii devenite inconturnabile, şi Alexandru George (*1930*-2012), eseist strălucit şi prozator. 80 de ani fac în 2015, trei din scriitorii marcanţi ai generaţiei 1960: D.R. Popescu, Ion Gheorghe şi Livius Ciocârlie. Silit de regimul comunist să emigreze în Franţa, Paul Goma, octogenar şi el, şi-a scris întreaga operă în proză, adulată de unii, contestată de alţii, în limba română. Aceeaşi vârstă ar fi împlinit-o Nicolae Labiş (*1935*-1956) şi Sorin Titel (*1935*-1985). 75 de ani au sau ar fi putut avea Mircea Ciobanu (*1940*-1996), extraordinar prozator, pe nedrept uitat după moartea prematură, Virgil Nemoianu, anglist, stabilit din anii 1970 în SUA, ale cărui importante cărţi au apărut în România după 1989, Mircea Martin, printre rarii teoreticieni ai literaturii, dar şi critic şi istoric literar, Mihai Zamfir, critic, istoric literar şi romancier, a cărui valoare întârzie a fi remarcată de marele public, şi puternica poetă Ileana Mălăncioiu. În iunie a împlinit 70 de ani Dorin Tudoran, poet şi polemist deopotrivă de redutabil, silit şi el să emigreze, iar în octombrie, îi va împlini Al. Călinescu, al cărui studiu despre Caragiale a modificat în bună măsură perspectiva asupra *Momentelor*. I-ar fi împlinit Daniel Turcea (*1945*-1979), mort de foarte tânăr. 65 de ani împlinesc Liviu Ioan-Stoiciu şi Mircea Dinescu (incredibil!), dar n-au apucat Mircea Nedelciu (*1950*-1999) şi Gheorghe Crăciun (*1950*-2007), principalii prozatori ai generaţiei 1980. Ioana Pârvulescu şi Vlad Zografi au trecut de curând pragul celor 55 de ani. Nici 50 n-a apucat să facă Andrei Bodiu (*1965*-2014).

15 ani au trecut de la dispariţia lui Mircea Zaciu (1928-*2000*), printre rarii „transfugi" ai şcolii clujene de istorie literară, cucerit de farmecele bucureştene, autor al unui jurnal intim în mai multe volume, care consemnează ardeleneşte (totuşi!) evenimente ale vieţii literare din ultimele două decenii de comunism, de la aceea a lui Costache Olăreanu (1929-*2000*), din şcoala prozatorilor „târgovişteni" şi de la aceea a lui Ion (Ioan) Alexandru (1941-*2000*), care părea poetul teribil al generaţiei 1960, dedat mai apoi temeinic bisericeşte la imne cotruşiene pe placul (aproape) exclusiv al lui Dan C. Mihăilescu.

Ultimul, dar nu desigur cel din urmă (ne)comemorat, Marin Preda (1922-*1980*), de la a cărui moarte s-au împlinit pe 16 mai 35 de ani. Cine are urechi de auzit... ■

■ poemul săptămânii de leo butnaru

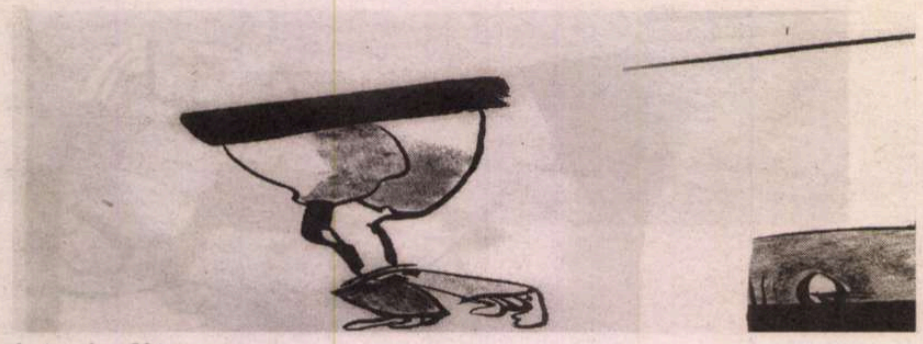
# Exterior şi interior

În lume
cum ar veni – în ego-exterior
sunt precum mă ştii – ca tine
ca el
ca ei
demn
nesupus mizeriei
altfel spus – caliciei
ceea ce – recunosc –
în unele situaţii
se-ntâmplă să mă facă
pe nedrept orgolios.

Chiar aşa – sunt ca tine
ca el
ca ei
în lume
cum ar veni – în ego-afară
dar
trebuie să recunosc – uneori
în mine
în
bogatul meu interior
nu sunt decât un
simplu cerşetor
care
din păcate
nu ştie ce să ceară. ■

fototeca României literare

**Adrian Păunescu şi Alexandru Balaci în 1983. Foto: Ion Cucu**



istorie literară

■ ştefan cazimir

# Hotarul morţii

**La limita dintre viaţă şi moarte, în toiul unei bătălii, o stare ciudată îi cuprinde pe ostaşii răniţi. Poezia va încerca s-o exprime, în diversele ei întrupări şi nuanţe.**

„Prind carabina-n mîni neogoit/ Şi-n lanul blînd mereu mă adîncesc./ Mi-a fulgerat o schije braţul stîng?/ (Pun mîna-n sîn să văd de mai trăiesc.)// Hei, parcă arde cîmpul ăsta larg./ Ce mai năduf şi rănile mă strîng,/ Ai mei pomi-vor singuri la asalt/ Şi eu rămîn în mine ca să plîng." (Emil Blănaru, *Cîntec frînt* [1])

Plînsul e aici sinonim cu presimţirea morţii, cum se va vădi şi în alte poeme, care aduc imaginea mamei în gîndul din urmă al celui căzut: „Nu se aude niciun tun./ Ce-nalt e cerul şi ce bun!/ Nu-i nimeni şi sunt singur tare/ Cu ochii în eternitate,/ Legat de rana ce mă doare./ Ce stranie singurătate!//[...] Cine se uită trist şi plînge,/ Sărută haina mea de sînge?/ Cine-i alături şi mă cheamă?// – Mamă!" (Demostene Botez, *Rănitul între linii* [2]); „Dă ca să se-nchine, braţul însă/ Îi atîrnă frînt de jumătate./ Aiurează–apoi întins pe spate./ Vîntu-i şterge leneş faţa plînsă.// În privire cerul se destramă./ Lacrimile curg lin, în neştire./ Singură, aproape cu iubire,/ Luna-l oblojeşte ca o mamă." (Aurel Marin, *Au rămas*[3])

Un poem remarcabil este acela inspirat lui Radu Gyr de un spital militar instalat în localul unei foste şcoli primare; trecutul şi prezentul se confruntă astfel palpabil şi dureros: „Vezi tu – aici unde zăcem pe spate,/ unde scrîşnim, cu oasele crăpate,/ veneau rîzînd, copiii, în ghiozdane/ cu cerul ştrengăresc de pe maidane./ Veneau copiii, mirosind a soare,/ a iarbă, a cireşe, a izvoare.../ Veneau copiii.../ Mîna, grea, îţi cade/ pe targă, lîngă rană, camarade./ Oftezi şi fruntea-ţi pîlpîie-n văpaie...// Erai şi tu copil ca ei, aşa e?// [...] întorci, spre zid, priviri de lacrimi pline/ şi gemi, murind, alăturea de mine." (*Zăcem aici* [4])

Condiţia de rănit sau de muribund reprezintă, paradoxal, o „mîntuire", căci stările cele mai chinuitoare izvorăsc din incertitudine: întîlnirea cu moartea e iminentă, dar nimeni nu poate preciza momentul cînd se va produce. De aici, frecvent, invocarea ca liman a divinităţii: „Ca nişte larve ne tîrîm în lut,/ Robiţi de patimi, de păcate grele,/ Căci drumul către Tine l-am pierdut/ Şi nu mai urcă sufletul spre stele.// [...] Sub negura ce-n zare se întinde,/ Noi, singuri, zi şi noapte rătăcim./ Din umbra morţii care ne cuprinde/ Ajută-ne, Iisuse, să ieşim." (Dimitrie Albotă, *De profundis*[5]); „Vom călca peste livezi de ceaţă,/ peste crînguri de tristeţi vom trece./ Hai, băieţi, pornim acum din viaţă/ să urcăm hotarul morţii rece.// [...] Hai, băieţi, ca-n vesele vacanţe,/ pe sub cerul sfîşiat de gloanţe./ Drumul nostru este lung şi greu/ şi pe toţi ne-aşteaptă Dumnezeu." (Ion Potopin, *Drumul din urmă* [6])

O expresie sugestivă a apăsării şi provizoratului devin, la rîndul lor, ipotezele lui „mîine": „Iubito, mîine s-ar putea să mor/ Cu faţa-ntoarsă mut spre răsărit,/ În ochii seci cu cerul năruit,/ Străin de amintire şi de dor." (Emil Băicoianu, *Poem din Basarabia*[7]); „Mîine-i un atac, dar pîn-atuncea/ Timpu-i greu şi trece anevoie./ Mîine am să ies să raportez/ Să-mi dea moartea un bilet de voie." (Virgil Carianopol, *Pe o carte poştală*[8])

Sub povara unei mari oboseli, amarul drumului spre moarte se împleteşte cu gîndul repausului: „Plecăm cu toamnele ce-n drum tot anul şi-l scutură,/ ni-s paşii grei şi abătuţi,/ setea ne vom potoli-o-n cea din urmă ciutură/ cînd vom odihni odată, undeva, tăcuţi.// Plecăm cu toamnele şi jarul inimii se scurmă:/ nu drumul ne doare, ci–odihna cea mai din urmă." (Dorian Grozdan, *Drum spre odihna din urmă*[9])

O dureroasă imagine oferă noile contingente mărşăluind spre front, viitoare prăzi ale morţii: „Şi camarazii trec pe lîngă noi tot mai departe./ Ei nu ştiu, Doamne, horele de-aici, nu ştiu/ Nici unde-i duce pajura ciudatei soarte/ Ce se roteşte în văzduh prin ceaţă şi pustiu.// Ei încă-şi poartă-n piept iubirile dintîi,/ N-au întîlnit cea mai năpraznică mireasă/ Cu mîini de fulger să le-aşeze căpătîi/ Scutul din lemn de brună chiparoasă." (Ion Potopin, *Balada camarazilor*[10])

Suprema alterare a spiritului nu o produce, cum s-a văzut, perspectiva ineluctabilă a morţii, ci îndelungata „convieţuire" cu ea.

Poezia războiului din Răsărit este, în partea ei de adevăr şi sinceritate, poezia unui război pierdut. Ea se racordează astfel sentimentului colectiv al spaimelor generate de perspectiva înfrîngerii. Sub acest semn întunecat se plasează, dintru început, chiar tabloul plecării trupelor: „Se vede că toată lumea ştie că plecăm la război./ De pe un drum, ne fac cu mîna două fete de la ţară./ Dealurile de calcar se ţin într-una după noi,/ Cerul ne priveşte întristat, ca şi frunza toamnei, amară." (Horia Niţulescu, *Plecare*[11])

O emblemă pregnantă a doliului colectiv sînt trenurile fără număr care se îndreaptă spre front: „Trec într-una trenurile, trec,/ Tot mai multe curg spre răsărit./ Mamele cu ochii le petrec:/ – Doamne, Doamne, fă-ne un sfîrşit!// Sună clopotele lung, prelung./ Trec într-una trenuri (pînă cînd?)./ Doamne, toate relele ne-ajung./ Ziua – noaptea rătăcim plîngînd..." (Radu Brateş, *Trec într-una trenuri*[12])

Percepţia cea mai vie a infernului fără capăt o au, fireşte, oamenii de pe front; unora dintre ei, moartea le apare ca o izbăvire: „Ne tîrîm. Ei, cît ne-om mai tîrî?/ Cît şi pînă unde-o să mai fie?/ Cîţi duşmani mai am de omorît?/ Viaţa asta cît o şă mai ţie?// Ah! frumoasă trebuie să fie/ Noaptea-n stepa plină de năluci/ Cînd ţi-aşază casca oarecine/ Pe sprînceana rece-a unei cruci." (Virgil Carianopol, *Ne tîrîm*[13])

Ostilitatea forţelor naturii potenţează înfricoşător deznădejdea bătăliilor pierdute: „Drumul ni-l doboară hoarde de înfrîngeri,/ Rană lîngă rană, plîngeri după plîngeri./ E mai tare iarba, mai puternici corbii,/ Înfruntaţi de frunze rătăcim ca orbii./ Ne cuprinde trainic frigul din cavouri.../// Vînturi – numai vînturi, nouri – numai nouri." (George Lesnea, *Nouri, vînturi...*[14]); „S-a pornit un vînt amar să bată,/ Suliţe de ger să-mplînte-n coaste./ Pe cîmpia vremii blăstămată/ Sîntem fără luptă-nvinsă oaste.// Stăm năuci la margine de drum,/ Să privim cum cete trec într-una/ Înspre depărtările de fum/ Să-i sărute lung pe frunte luna." (Lucian Valea, *Furtună în ţara Cătanelor negre*[15])

În chip revelator, de la un timp încolo, încep să se scrie – şi să se publice! – poezii ale retragerii: „Caspice mari şi nestrăbătute,/ Înmărmurite, ca-n ziua de-apoi,/ Frunţile-n umbre de neguri bătute/ Strigau: Înapoi! Înapoi! // [...] Drumul întoarcerii-i scris doar pe cer;/ Vaduri de stele, deasupra puzderii./ Pămîntule, fă-te culcuş, lăicer –/ Se simte, în preajmă, răsuflul de ger/ Al nemărginitei Siberii." (Horia Niţulescu, *Drumul întoarcerii*[16])

Pînă la urmă, impasul istoric naşte un sentiment al dezorientării totale, al rătăcirii într-un spaţiu lipsit de repere: „Spre seară, în beznă, ne-alunecă spada./ Orbeşte privirea. Se cerne zăpada./ Se-ascunde cărarea. Pe unde pornim?/ Am vrea să ne-ntoarcem. De unde venim?" (Leonida Secreţeanu, *Zădărnicie*[17])

Cît priveşte măcinarea nemiloasă şi zadarnică a vieţilor omeneşti, o alegorie memorabilă a războiului a supravieţuit răsturnării din 1944, fiind larg popularizată în deceniile care au urmat: „Toată vara, toată toamna latră/ Meliţa, meliţa./Cad puzderii cînepile verii,/ Cînepile toamnei cad puzderii/ Cînd le muşcă îndîrjit şi latră/ Meliţa, meliţa.// Vrafuri albe – oase – împresoară/ Meliţa, meliţa./ Iară ea, flămîndă, mîncă, mîncă.../ Meliţo, mai vrei? – Mai adă încă!/ Vrafuri albe – oase – împresoară/ Meliţa, meliţa." (Mihai Beniuc, *Meliţa*[18]) ■

**Poezia războiului din Răsărit este, în partea ei de adevăr şi sinceritate, poezia unui război pierdut.**

## Note

[1] „Dacia rediviva", II, nr.1, 1942, p.9.
[2] Demostene Botez, *Pămînt şi om*. Editura Prometeu, Bucureşti, 1942, p.34, 35.
[3] „Revista Fundaţiilor Regale", XI, nr.1, 1 ian. 1944, p.92.
[4] Radu Gyr, *Poeme de război*. Gorjan, MCMXLII, p.62-63.
[5] „Universul literar", LI, nr. 12, 21 martie 1942, p.3.
[6] „Gîndirea", XXII, nr.9, noiembrie 1943, p.512-513.
[7] „Vremea", XIII, nr. 585, 12 ianuarie 1941, p.7.
[8] Virgil Carianopol, *Poeme de pe front*. Editura Bucur Ciobanul [1943], p.34.
[9] „Dacia rediviva", III, nr.4, 1943, p.3.
[10] „Gîndirea", XXIII, nr.6, iunie – iulie 1944, p.277-278.
[11] Horia Niţulescu, *Drumul soarelui. Poeme de război*. Colecţia „Luceafărul", p.11.
[12] „Gîndirea", XXII, nr.9, noiembrie 1943, p. 518.
[13] Virgil Carianopol, *op.cit.*, p.52.
[14] George Lesnea, *Pomul vieţii. Versuri*. Editura „Cartea Moldovei" Ath. Gheorghiu, Iaşi, 1943, p. 136.
[15] „Dacia rediviva", III, nr.1, 1943, p.2.
[16] Horia Niţulescu, *op.cit.*, p.22.
[17] Leonida Secreţeanu, *Cneaz peste furtuni. Versuri*. Colecţia „Universul literar", Bucureşti, 1942, p.97.
[18] Mihai Beniuc, *Poezii*. Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1943, p.67.

# CALENDAR

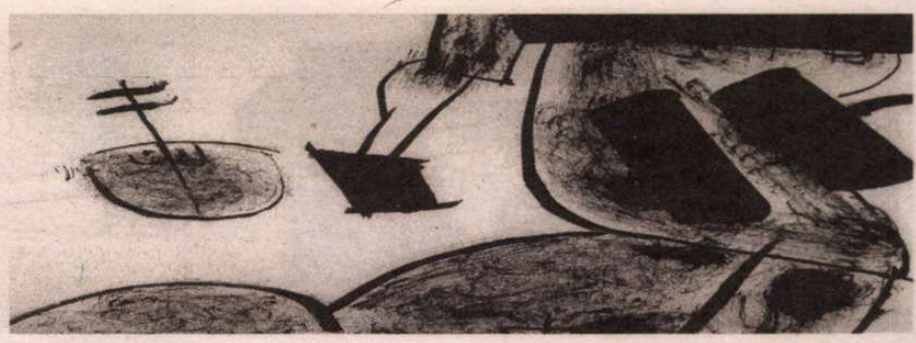
**4.09.1881** – s-a născut George Bacovia (m. 1957)
**4.09.1946** – s-a născut Gheorghe Zincescu
**4.09.1949** – s-a născut Gheorghe Neagu
**4.09.1952** – s-a născut Spiridon Popescu
**4.09.1954** – s-a născut Cornelia Maria Savu (m. 2014)
**4.09.1962** – s-a născut Mihai Apostu
**4.09.1963** – s-a născut Alexa Gavril Bâle
**4.09.1992** – a murit Dan Deşliu (n. 1927)
**4.09.2001** – a murit L. M. Arcade (n. 1921)
**4.09.2014** – a murit Florentina Florescu (n. 1943)

**5.09.1858** – s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
**5.09.1910** – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
**5.09.1921** – s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
**5.09.1929** – s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
**5.09.1939** – s-a născut Emilian Bălănoiu
**5.09.1947** – s-a născut Alexandru Dobrescu
**5.09.1947** – s-a născut Alexandru Dumitru
**5.09.1948** – s-a născut Grigore Grigore
**5.09.1952** – s-a născut Király István V. Ştefan
**5.09.1957** – s-a născut Ionel Ciupureanu
**5.09.1986** – a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
**5.09.1997** – a murit Radu Boureanu (n. 1906)

**6.09.1817** – s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
**6.09.1819** – s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
**6.09.1910** – s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
**6.09.1923** – s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
**6.09.1942** – s-a născut Dorin Baciu
**6.09.1950** – **s-a născut Nicolae Georgescu**
**6.09.1996** – a murit Gavril Scridon (n. 1922)
**6.09.2009** – a murit Damian Necula (n. 1937)

**7.09.1902** – s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
**7.09.1924** – s-a născut Cornelius Enescu
**7.09.1930** – s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
**7.09.1930** – **s-a născut Ion Arieşanu**
**7.09.1938** – s-a născut Constantin T. Ciubotaru
**7.09.1944** – s-a născut Teodor Tihan
**7.09.1946** – s-a născut Petru Livius Bercea
**7.09.1972** – s-a născut Dan Mircea Cipariu
**7.09.1973** – a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
**7.09.1993** – a murit Eugen Barbu (n. 1924)

**Se cunosc slăbiciunile omeneşti ale lui Carol al II-lea, nu prea diferite, în fond, de acelea pe care le avusese, înaintea sa, A. I. Cuza.**



**7.09.2002** – a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
**7.09.2008** – a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
**7.09.2011** – a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)
**7.09.2013** – a murit Petru Poantă (n. 1947)

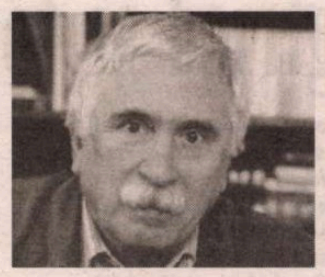
**8.09.1884** – s-a născut George Ulieru (m. 1943)
**8.09.1887** – s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
**8.09.1907** – a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
**8.09.1909** – s-a născut M. Blecher (m. 1938)
**8.09.1916** – s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)
**8.09.1926** – s-a născut Gabriel Ştrempel
**8.09.1926** – a murit Vasile Bogrea (n. 1841)
**8.09.1926** – s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
**8.09.1930** – s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
**8.09.1930** – s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
**8.09.1935** – s-a născut Gheorghe Izbăşescu
**8.09.1940** – s-a născut Dionisie Duma
**8.09.1946** – s-a născut Aurel Şorobetea
**8.09.1947** – s-a născut Geo Galetaru
**8.09.1951** – s-a născut Markó Béla

**9.09.1888** – s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
**9.09.1912** – s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
**9.09.1943** – s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
**9.09.1944** – s-a născut Lucia Negoiţă
**9.09.1951** – s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
**9.09.1958** – s-a născut Viorel Mirea
**9.09.1999** – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
**9.09.2002** – a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

**10.09.1708** – s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
**10.09.1916** – s-a născut Paul Păun (m. 1994)
**10.09.1930** – s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
**10.09.1944** – s-a născut Eugen Evu
**10.09.1946** – s-a născut Doru Munteanu
**10.09.1950** – **s-a născut Marius Stănilă**
**10.09.1978** – a murit Mihail Sabin (n. 1935)
**10.09.2000** – a murit Dorin Teodorescu (n. 1945)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Reabilitarea unui rege

**Din 1881 până în 1947 România a avut patru regi dintre care unuia, Carol al II-lea, i-a fost pusă în circulaţie o imagine precumpănitor negativă. Versiunile, câte au fost, au depins de regimurile politice, culminând în maleficitate cu aceea din anii comunismului, efect al unei propagande care nu-i putea recunoaşte regalităţii, din principiu, ceva pozitiv. Nici acum, după comunism, multe nu s-au schimbat în felul cum este văzut Carol al II-lea, chiar dacă, acum câţiva ani, sub guvernarea Năstase, i s-au adus fostului suveran osemintele în ţară. Au fost îngropate, alături de ale celorlalţi regi români, în spaţiul consacrat de la Mănăstirea Curtea de Argeş. Faptul apărea însă ca o mărinimoasă concesie oficială, imaginea lui Carol al II-lea rămânând în continuare negativă fără nuanţe.**

Nicio stradă, în niciun oraş românesc nu-i poartă numele acestui rege, niciun bust nu i s-a înălţat, în nicio piaţă. În schimb, în inima Bucureştilor, în dreptul Teatrului Odeon, cu faţa spre Calea Victoriei, statuia unui preşedinte al Turciei, zâmbitor.

O carte recentă, datorată unei cercetătoare franceze de origine română, Lilly Marcou, se încumetă să schimbe totuşi viziunea despre acest rege nedreptăţit. Şi cred că şi reuşeşte, măcar într-o măsură. Cartea, apărută la Editura Corint în 2015, este intitulată *Carol al II-lea al României.Regele trădat*. Este tradusă din franceză de Elena Zamfirescu, traducătoarei datorându-i-se şi aparatul critic. Se bucură, totodată, de prefaţa academicianului Dan Berindei, o voce cu mare autoritate în ştiinţele noastre istorice.

Fie şi numai înşirarea numelor de mai sus, ale persoanelor implicate în realizarea acestei cărţi despre Carol al II-lea, dă o idee, cred, despre spiritul fast al acestei acţiuni recuperatoare. Autoarea procedează prin reconstituire obiectivă, proiectând evenimente şi oameni în lumina adevărului, astfel cum acesta se conturează din cercetare. Polemică fiind, cartea nu operează prin răsturnări reductive de viziune: unde a fost negru să se vadă alb, iar unde a fost alb să se vadă negru.

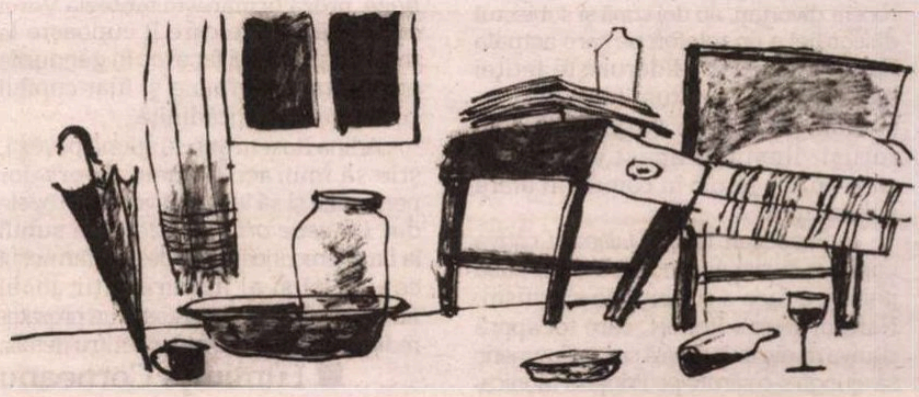
Imaginea mai mult rea purtată după sine de Carol al II-lea, încă

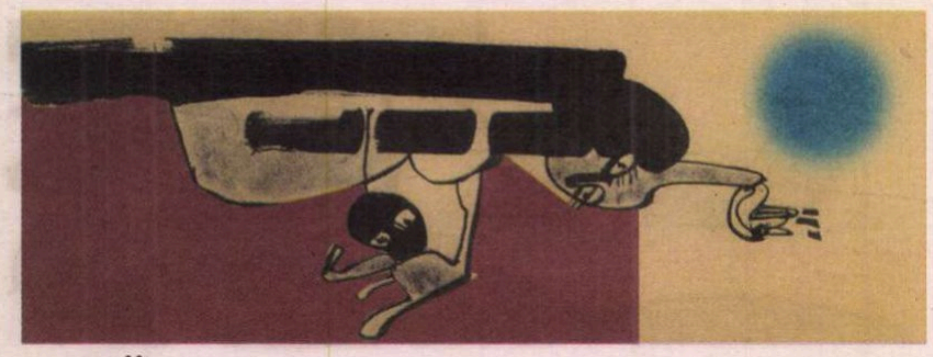
Lilly Marcou, *Carol al II-lea al României: regele trădat*, Prefaţă de Acad. Dan Berindei, Traducere şi note de Elena Zamfirescu, Colecţia Istorie cu blazon, Editura Corint, 2015, 490 pag.

din tinereţe, dar mai ales din timpul domniei şi după alungarea din ţară, până la moartea în exil, această rea imagine nu a fost lipsită, cum se ştie, de cauze. Ceea ce nu înseamnă că a fost şi echitabilă. Ce a fost rău copleşise ce fusese bun, impunându-se, pentru cei mai mulţi contemporani şi urmaşi, concluzia că istoria românească încăpuse, în respectivul interval, pe mâinile unui conducător nefast. Ale celui mai nefast conducător din perioada regalităţii.

Se cunosc slăbiciunile omeneşti ale lui Carol al II-lea, nu prea diferite, în fond, de acelea pe care le avusese, înaintea sa, A. I. Cuza. Apte, oricum, să-l conducă la erori de comportare blamabile, la inadecvări de atitudine care i-au creat o faimă negativă stăruitoare. Era libertin, era pasional, era nepăsător de reguli, de convenienţe, fel de a fi poate îngăduit mai uşor altora, dar nu şi lui, prinţ moştenitor al Coroanei şi apoi Rege. În timpul Primului Război, propriu-zis dezertase, părăsise regimentul pe care-l conducea pentru a se căsători la Odesa cu Ioana Lambrino. Căsătorie neconstituţională şi ulterior anulată. Dar ce a pus vârf relelor a fost legătura sfidătoare cu Elena Lupescu, rău văzută de toate forţele politice, de familie, în toate mediile şi mai cu seamă în cele populare care nu-i puteau accepta favoritei regale evreitatea, fie ea şi „corijată" prin convertirea anterioară a tatălui la ortodoxie. Gazetele timpului, radioul au dat o largă şi zgomotoasă expresie situaţiei create de palat şi de forţele aderente, iar disputele politice nu se mărgineau la vorbe. Revărsarea mulţimilor în stradă devine un fapt curent, violenţele izbucnesc, culminând cu linşaje şi cu asasinate. Gruparea din jurul regelui („camarila"), regele însuşi joacă un rol în aceste confruntări care cresc în amploare către sfârşitul deceniului patru, angajând toată societatea. Dar acestea se întâmplă, straniu, odată cu o creştere economică al cărei vârf este de văzut în anii '38, ani de vizibilă bunăstare efectiv resimţită de populaţie. Cresc industriile, comerţul şi alte domenii ale economiei care fac posibilă bunăstarea, e încurajată cultura, nu prea în consens, cum spuneam, cu factura unei vieţi politice agitate şi, oricum, deloc „constructive". Cu toate acestea, „construcţiile" răsar de peste tot, marchează epoca, fie şi dacă este să ne referim, ilustrativ, doar la una din ele: Palatul Telefoanelor. Dar sunt şi marile bulevarde bucureştene, asanarea lacurilor din marginea Capitalei, construirea de edificii culturale, de şosele, şi altele şi altele. Iniţiatorii înfăptuirilor de care vorbesc sunt Carol al II-lea şi echipele sale din cei zece ani în care a guvernat, perioadă pe nedrept văzută, prea adesea, drept rea. Aceea care a urmat cum a fost?

Să nu se creadă că dna Lilly Marcou a proiectat o apologie a epocii lui Carol al II-lea şi a figurii acestuia. E adeseori critică în consideraţiile sale sprijinite pe documente şi analize, dar nici nu poate evita să spună că, în multe privinţe, anii '30 – '40 au fost ani buni pentru români. Cei mai buni, la urma urmei, de ce m-aş feri să o spun? ■







Cartea de proză

# Copii

**Debutul Adinei Rosetti, în 2011, cu romanul *Deadline*, a fost o adevărată revelaţie. O autoare cunoscută până atunci dar ca jurnalistă publica un roman foarte dens, poetic şi realist, totodată, foarte bine legat şi atingând două subiecte ale zilei: moartea unei corporatiste şi succesul artistic fulminant al unui aşa-zis boschetar. Adina Rosetti reuşea în *Deadline* un portret al României contemporane şi o radiografie, în fond, a generaţiei ei.**

Anul trecut scriitoarea a schimbat registrul, publicând un volum pentru copii – *Domnişoara Poimâine şi joaca de-a timpul* (Editura Curtea Veche, ca şi *Deadline*). Cartea, cu desene de Cristiana Radu, îi are drept personaje pe domnul Azi, bătrâna doamnă Ieri, domnişoara Poimâine, Vrăjitoarea Niciodată şi spiriduşul Vreodată, al căror rol e să le explice copiilor de ce nu trebuie să ne grăbim atunci când ei întreabă: de ce nu vine mai repede mâine?

Noul volum de proză scurtă al Adinei Rosetti, *De zece ori pe buze*, are câte ceva şi din prima, şi din cea de-a doua sa carte. Fără să fie un volum pentru copii, *De zece ori pe buze* are drept subiect copiii, care, în câteva rânduri, sunt chiar naratorii povestirilor. În proza care deschide volumul, *De-a v-aţi ascunselea*, Adina Rosetti repetă formula de succes din *Deadline*, anume, să îmbine realitatea cu fantezia şi dintr-o scenă pur realistă ce prezintă joaca unor copii în faţa blocului în anii '80 să ne ducă pe nesimţite într-un scenariu în care personajele-copii, după ce se eliberează de legea gravitaţiei şi încep să zboare, ajung într-o lume de basm ce îmbină *Mica Sirenă* cu *Piraţii din Caraibe*.

În *Fetiţa cu trandafiri*, autoarea valorifică tema relaţiei miraculoase dintre gând şi realitate, dintre invizibil şi vizibil. Aflaţi pe o terasă, într-o seară oarecare, Radu şi Vera vorbesc lucruri de circumstanţă când, deodată, ea îl întreabă dacă el crede în zâne. După ironiile de rigoare, Radu va ajunge să-şi schimbe părerea când e literalmente vrăjit de o fetiţă care vinde trandafiri şi despre care, în final, va ajunge să creadă că e o zână.

„Surpriza (schiţă de scenariu)" e o scenă de cuplu separat: Dia şi Alec, recent divorţaţi, au doi copii şi subiectul discordiei e un telefon pe care actuala iubită a lui Alec i-l dăruieşte fetiţei de şapte ani. Cu situaţii interesante şi dialoguri bune, *Surpriza* putea, totuşi, lipsi din acest volum, cu care nu are nimic în comun în afara subiectului.

În *Sandokan, tigrul Malaeziei*, câţiva copii se furişează noaptea din casă pentru a face o şedinţă de spiritism. Naratorul este Robert, care tot speră cumva ca din îmbulzeală sau pe întuneric să ajungă s-o sărute pe Prinţesa Monica,

Adina Rosetti, *De zece ori pe buze*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2015, 222 pag.

dar reuşeşte doar să încaseze o pedeapsă de două săptămâni fără televizor şi ieşit afară, pentru că la întoarcerea acasă, la miezul nopţii, dă nas în nas cu tatăl său.

În *De zece ori pe buze*, care e probabil şi cea mai bună bucată a volumului, aceeaşi gaşcă din povestirea anterioară trece pragul năzbâtiilor nevinovate spre cele cu iz de maturitate. Întâlnim aici gelozia unor fetiţe pe succesul alteia, jurămintele vinovate, promisiuni de adulţi şi trădări asemenea. Micuţa Ada are ceva de Lolită, îi manipulează pe toţi când, într-o noapte, se furişează pe malul Dunării pentru a juca *înecatea*, un joc pe sărutatelea care sfârşeşte rău.

„Incredibila şi trista poveste a celor doi spiriduşi şi-a broaştei de pluş fără suflet" e o mică bijuterie în filigran, la graniţa dintre basm şi parabolă: „Aripile tale sclipeau în lumina amiezii. Ca o mătase foarte vaporoasă, transparentă, cu irizări verzui-albăstrui. Ale mele băteau în mov, un mov sidefat, tremurător, şi amândoi sclipeam de parcă am fi fost acoperiţi cu praf de globuri de Crăciun. Pe vremea aceea, locuiam într-un bufet din lemn de nuc (...) şi ne împrieteniserăm cu nişte bibelouri care sporovăiau întruna între ele."

În acelaşi registru este *Zmeul Zmeilor*, unde Zmeul este prietenul imaginar al unei fetiţe ai cărei părinţi se ceartă tot timpul. Misiunea Zmeului e să-i împace pe cei doi adulţi sau măcar să împiedice divorţul în ziua în care mami îi spune fetiţei că va fi dusă la grădiniţă de bunicul, pentru că ea are de semnat nişte acte. Misiunea eşuează însă, iar Zmeul sfârşeşte sub formă de jucărie de pluş în magazinul Ikea.

Ultima bucată a volumului, *Pace interioară*, o are drept eroină pe Vera din *Fetiţa cu trandafiri*. Evenimentele se petrec la câţiva ani distanţă. Acum Vera şi Radu sunt căsătoriţi, Radu, şomer în prima povestire, e acum un corporatist de succes care nu prea stă pe acasă, iar când stă e mai preocupat de joaca pe telefon decât de soţie şi de cei doi copii ai lor. Detabuizantă ca şi *De zece ori pe buze*, proza urmăreşte fantezia Verei cu un bărbat pe care îl cunoaşte la metrou şi care îşi face loc în gândurile ei, printre biberoane şi luat copilul cel mare de la grădiniţă.

Adina Rosetti ştie să spună poveşti, ştie să îmbrace hainele diverselor personaje şi să le redea vocile. Prozele din *De zece ori pe buze* sapă subtil la baza preconcepţiilor despre farmecul copilăriei şi al maternităţii, jocul nuanţelor făcând din autoare un prozator redutabil, cu ochi exersat pentru detalii.

■ Luminiţa Corneanu

Cartea de proză

# Siegfried şi toţi ceilalţi

**În proza eclactantă a lui Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried* ne poartă în alt registru narativ decât precedentul *Viaţa lui Kostas Venetis* (2011). Tematic şi stilistic, ele formează un fel de chiasm, sugerat inclusiv prin titluri. Avem o ecuaţie cu termeni de tipul moarte-viaţă-istorie-ficţiune, cu mişcare în ambele sensuri.**

Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*, Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 480 pag.

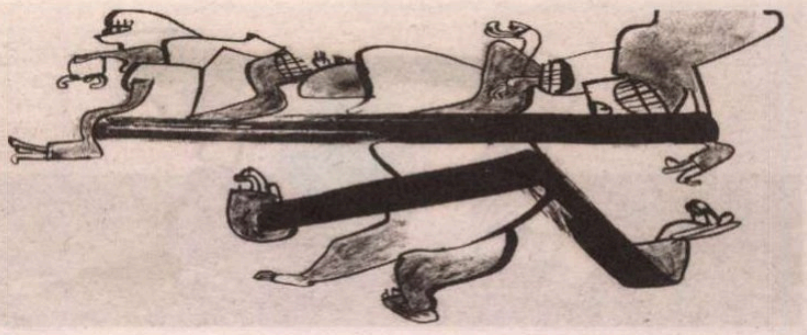
Savuroasă proiecţie picarescă, romanul despre aventurierul povestaş Kostas Venetis ne purta într-o Europă de secol XIX, cu savori lingvistice şi evenimenţiale. Eroul era grec, lumea era preponderent balcanică, de unde un spectacol de cuvinte, de referinţe şi de metamorfoze. Romanul despre neamţul Siegfried von Kleist mută evenimentele în secolul XX, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, schimbă accentul simbolic şi îngroaşă tuşa autoreferenţială. Rezultatul e, din nou, o excelentă construcţie post-modernă, în care povestea pură, multietajată ca *policier*, comedie absurdă şi roman de familie se articulează pe o parabolă tanatică ce emerge din mitul nordic al Nibelungilor.

În centrul poveştii e maiorul nazist Siegfried von Kleist, descendent din familia poetului romantic Heinrich von Kleist, a cărui predispoziţie melancolică o moşteneşte. Trimis în Bucureşti, în anii 1940, hipersensibilul ofiţer german (asaltat negativ de mirosurile şi igiena precară din capitala aliaţilor) asistă, întâmplător, la moartea suspectă a unui mare ziarist bucureştean şi, astfel, e prins în plasa complicată a unui complot politic în care sunt implicaţi legionarii, evreii, ţiganii, poliţia română, Gestapo-ul şi răzbunările personale ale unui ciudat comisar cu penisul şi urechile uriaşe. Ramificaţiile inextricabile ale intrigii cresc, treptat, într-un cadru simbolic schiţat prin două direcţii. E vorba, pe de o parte, despre fondul atavic al protagonistului, colorat de alcoolism, de angoase, de presupuse scenarii politice şi de acute impulsuri suicidare. Corespondenţa cu fiul său, devotat ofiţer fascist pe frontul rusesc, şi relaţia cu o soţie la fel de viciată ideologic nu fac decât să amplifice degradarea psihică a personajului. Secvenţe din viaţa avatarului Heinrich revin, adesea, ca un refren însoţitor, balansând temporal acţiunea între secolele XIX şi XX. De cealaltă parte e legenda nordică unde, se ştie, un alt Siegfried e blestemat, urmărit de monştrii nibelungi şi ucis de un complot la care participă inclusiv soţia sa (o piesă de teatru pe acest subiect constituie obsesia scriitorului romantic ce şi-a reduplicat, peste timp, arhetipul). Umbrele Nibelungilor apar, simptomatic, pe tot parcursul evenimentelor, în preajma noului Siegfried, mai ales când acesta înfruntă tensionate intersecţii biografice. Dar Nibelungii nu intervin, ei doar asistă imperturbabili la previzibila alunecare spre haos a eroului: după ce şi-a repudiat soţia şi fiul, ofiţerul german, ajuns schizofrenic, se sinucide lângă un manechin ce seamănă izbitor cu iubita lui poloneză. El repetă, paradigmatic, destinul strămoşilor, cei mitici şi cei adevăraţi. Fiul său, împuşcat pe frontul sovietic, îl duce şi el mai departe. Bucureştiul, Berlinul, Stalingradul, Moscova, Nürnbergul, lumea întreagă devin scenele pe care iubirea, moartea şi nebunia îşi joacă rolul, combinate caleidoscopic în tot felul de forme.

Ceea ce se păstrează în noul roman al lui Octavian Soviany e obsesia scrisului, a poveştii care e testimoniu existenţial şi hipertext cu variabile tipologice. Romanul de faţă e alcătuit din tot felul de însemnări şi de scrisori ale personajelor, ele trimit unele la altele, în timp ce un narator omnipotent, la fel ca des invocatul Dumnezeu, le reproduce, le comentează, le leagă, le şterge şi le modifică, în marea carte a tuturor scenariilor posibile. Această instanţă supremă a vieţii reale şi ficţionale taie, din când în când, povestea, revelându-i, discret, mecanismele şi semnificaţiile. Iată o astfel de paranteză, care-l implică şi pe cititor în complicatul dans din jurul personajelor: *„...aşa cum v-am avertizat de atâtea ori, nu putem şti niciodată cu exactitate unde începe şi unde se termină o istorisire. Dar dacă va avea unul (dumneavoastră, ştim, preferaţi din comoditate să vi se dea totul mură în gură şi să citiţi poveşti cu început, mijloc şi sfârşit) acesta va fi neapărat unul tragic, fiindcă detestăm din toată inima finalurile fericite şi ne face o mare plăcere să vă smulgem din starea dumneavoastră de apatie şi să vă facem să citiţi acest roman ca pe judecata dumneavoastră din urmă"*.

Oamenii îşi moştenesc nu doar trăsăturile, ci şi poveştile, aşa ne asigură autoironicul narator din romanul lui Octavian Soviany, atunci când alege să fie una dintre voci. Personajele sale o probează din plin, acompaniate sonor de cântecul *Lili Marlene*, atât de popular între soldaţii din Wehrmacht. Am putea încerca şi noi sau măcar ne-am putea imagina, citind această elaborată bijuterie epică, admirând cum detaliile şi semnificaţiile lor se oglindesc reciproc, într-un splendid joc literar.

■ Adrian G. Romila



**Chiar dacă la început tonul e protocolar și prudent (justificând diferența de șapte ani dintre cei doi), de la un punct încolo familiaritatea se instaurează și, odată cu ea, intră în joc o anume urgență a eficacității.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Fondul sufletesc al istoriei literare

**Acum doi ani apărea, la Editura Muzeul Literaturii Române, savuroasa corespondență dintre Mircea Zaciu și Marian Papahagi. Era prinsă acolo, în puține pagini (atâtea câte au îngăduit stagiile în străinătate ale celui din urmă), relația dintre un maestru de cea mai pură extracție și eminentul său discipol. Fiecare dintre ei își asuma în intimitatea epistolară câte o poză care, departe de a fi dizgrațioasă sau excesivă, nu făcea în fond decât să îngroașe expresiv contururile unui statut. Zaciu era catedratic și cald, dând sfaturi care, știa, cădeau pe un sol fertil.**

Memorabilă mi se părea, mi-amintesc, recomandarea ca după susținerea tezei, tânărul doctor să nu se dedea unei boemii de prea lungă durată. Asta în condițiile în care nimic, în profilul moral al lui Marian Papahagi, nu trăda o atare înclinație, spațiul lui de devergondaj fiind dimpotrivă, mai apropiat de bibliotecă decât de cafenea. Singurele excese pe care și le permitea (din ce lasă să se vadă volumul cu pricina) se rezumau la spontane și fermecătoare parade de erudiție.

Cu totul diferite ca ton îmi apar, astăzi, scrisorile pe care, în aceeași perioadă, același Marian Papahagi le schimba cu profesorul (la acea vreme, asistentul universitar) Ion Pop. Spectacolul se diminuează până-ntr-atât încât replicile clamoroase devin aproape inaudibile. Chiar dacă la început tonul e protocolar și prudent (justificând diferența de șapte ani dintre cei doi), de la un punct încolo familiaritatea se instaurează și, odată cu ea, intră în joc o anume urgență a eficacității. Din iunie 1969 (de când datează prima misivă expediată de Papahagi) și până în aprilie 1970 (când formula „Stimate domnule Pop" lasă locul colocvialului „Dragă Jean") regimul acestei corespondențe se schimbă fără întoarcere. Dacă, în compania lui Zaciu, gesturile lui Marian Papahagi capătă moliciunea levantină a taclalei savante, atunci când îi scrie lui Ion Pop, autorul *Criticii de atelier* se molipsește de o rigoare germană și de o brevilocvență mai mult decât (*plus quam*) septentrională. Nu mai are timp de gratuități, nici răbdare să frazeze amplu. Amănuntul e paradoxal. Și nu știu dacă e bine să-l punem pe seama lipsei de umor pe care, culpabilizându-se pe nedrept, și-o asumă Ion Pop în prefață. Chiar de însușirea va fi fiind adevărată, mi se pare că ea e compensată cu asupra de măsură de imensa afecțiune (adeseori declarată și întotdeauna prezentă) pe care acesta i-o poartă mai tânărului său coleg. Din Cluj, ca și din Paris (unde va prelua un lectorat de română) Ion Pop simte nevoia unei prietenii înalte, pe care s-o onoreze și de care să se simtă onorat. S-a lecuit deja de iluzii și știe că sunt foarte puțini cei care merită demnitatea unei asemenea încrederi. Marian Papahagi e printre aceștii *happy few*. Nu vom regăsi în paginile cărții confidențe factuale. În schimb, radiografiile sufletești abundă: „am avut zile în care singurătatea mi s-a părut insuportabilă și orice gând întors către o imagine în care am investit suflet, rămasă într-un trecut, se dilata teribil, câștiga o însemnătate ce n-aș fi bănuit-o altă dată. S-a întâmplat astfel ca și micile și marile tristeți provocate de lipsa ecoului din partea celor cărora le scriam să devină copleșitoare adeseori, cu atât mai mult în cazul unor prieteni dintre cei mai apropiați" (pp. 93-94).

Ce mai înseamnă umorul amical în fața unor asemenea probe de devotament?

Adevărul e că, deși n-o face numaidecât în cuvinte (scrisorile sale fiind semnificativ mai puține și mai scurte), Marian Papahagi răspunde cum se cuvine acestor sentimente superlative. Și o face ca un fin psiholog. Nu întorcându-i, amplificat vorbele partenerului său de dialog, ci făcându-i, fără emfază, un dar neprețuit. E evident, pentru oricine citește această carte, cât de ataşat este Ion Pop de fenomenul echinoxist, pe care l-a amorsat și de a cărui continuitate se simte încă răspunzător. Desele supărări pe infidelitățile foștilor redactori (în care detectează urme de meschinărie juvenilă), repetatele afirmări ale intenției de a părăsi conducerea revistei (pe care, se vede cu ochiul liber, nu e cazul să le luăm prea în serios, ele fiind mai degrabă expresia unei iubiri trădate), toate acestea fac parte din el și îi mobilizează resorturile cele mai adânci. Înțelegând asta, cu supleţea celui care, cum știm, a dat interpretări strălucite unora dintre cele mai dificile texte ale lui Ion Barbu, Marian Papahagi acceptă să intre în *board*-ul *Echinoxului*, într-o poziție cel puțin acaparatoare și, în tot cazul, cronofagă. Știe că Ion Pop e excedat de complicațiile organizatorice (inclusiv de natură socială) pe care le presupune redactarea unei reviste de nivelul *Echinoxului*. Orele de la facultate, articleria constantă și lucrul la cărțile proprii înseamnă, deja, prea mult. Iar rezolvarea daraverilor redacționale n-ar face decât să se adauge, nefast,

***La Echinox, în atelier. Corespondență Marian Papahagi-Ion Pop. 1969-1981*, Ediție îngrijită și cuvânt-înainte de Lucia Papahagi, prefață de Ion Pop, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, 170 pag.**

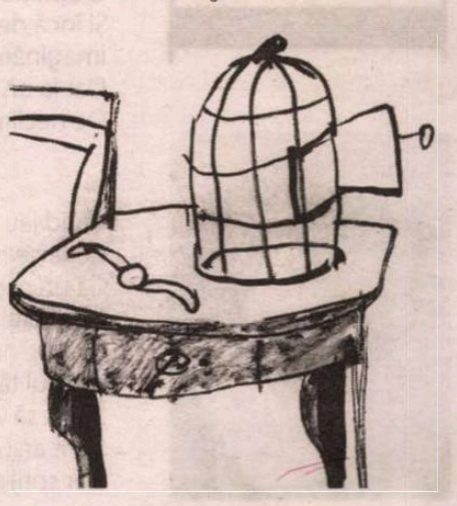
unei liste de obligații epuizante. Știe, la fel de bine că un eventual faliment valoric al proiectului ar echivala, pentru colegul său mai mare, cu o catastrofă ale cărei efecte vor fi greu de surmontat. Putem bănui în ce grad o asemenea risipă urma să-i afecteze meticulosului Marian Papahagi programul de studiu. O intuia și el la fel de bine. Și totuși, în virtutea unei prietenii pe care o împărtășea fără rest, nu refuză propunerea venită, în 12 noiembrie 1972, de a prelua efectiv *Echinoxul*.

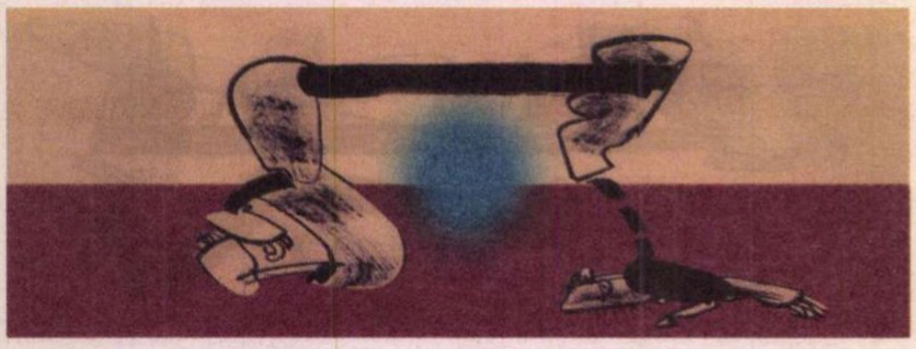
O face însă cu exemplară delicatețe, impunând nu o „rotație" la vârf, ci un tandem în care, moral vorbind, el să joace rolul secondantului. Momentul e important pentru istoria literară, dar, eu unul văd în el mai mult decât atât. O lecție de o eleganță irepetabilă:

„Înțeleg viitoarea formulă ca o dirigenţă colegială în care, firește, vei putea lua absolut orice hotărâre vei crede de cuviință, ca unul mai cu experiență și mai «literat» decât ceilalți, subsemnatul inclus. Cred că împreună vom putea duce foarte bine revista, și nu te teme, nu vei răpi nimănui nici un laur ca director al revistei. Asta în primul rând. E evident că la început va trebui să-mi spui toate tainele profesiei de care eu prin forța lucrurilor m-am îndepărtat. Odată învățat, mă voi ocupa eu de toate formalitățile și sâcâielile. Nu mă lua drept unul care vrea să facă pe emotivul. Am un plan pe care îl cred destul de bine pus la punct de organizare a redactorilor, fără nici un totalitarism din parte-mi și cu singurul scop al unei distribuiri cât mai egale a responsabilităților. N-am nici o veleitate de tiran conducător, dar nici de apostol, și mă închin în momentele fericite de ieșire din abulie la niște zei ai organizării care, între noi fie zis, sunt și ei necesari" (p. 87).

Un moment crucial, emblematic pentru lumea culturală românească din anii comunismului, îl reprezintă cel legat de posibila desființare morală a *Echinoxului* (un ordin „de sus" impunând schimbarea denumirii). Știrile care-i parvin la Paris îl înspăimântă și-l înfurie pe altminteri atât de pacifistul Ion Pop. E gata să renunțe la o colaborare care, păstrând echipa revistei, ar avea totuși, un frontispiciu diferit. Alarmat, dar și dezinformat, din câte se pare, intuiește un complot dintre cele mai oribile. Din nou, scena are o dublă importanță. Căci, interesând ca document istoric, ea e infinit mai tușantă ca mostră emoțională. Pentru Ion Pop, *Echinoxul* înseamnă, fără exagerare, totul (și o asemenea statornicie e, în sine, admirabilă). Pentru Marian Papahagi, prietenia e suverană. Încă o dată, de la mii de kilometri distanță, acest rafinat explorator al insondabilelor găsește *les mots justes*, așa încât să-și liniștească interlocutorul (chiar dacă întâmplările păreau să se precipite). E și multă diplomație la mijloc, desigur. Dar e și o finețe, pur și simplu, umană: „Sper că nu te îndoiești de obiectivitatea mea: de aici plecând, o să-ți spun că m-au mirat nespus o seamă de lucruri pe care le-ai scris în scrisoare, la care faci aluzie, căci nu cred că ți-au fost înfățișate exact. Oricum, cei care ți-au scris de moartea *Echinoxului* și bucuria foștilor echinoxiști la acest eveniment. Au avut timp s-o facă fiindcă n-au trebuit să acționeze pe cât posibil ca acest lucru să nu se întâmple" (pp 102-103). Relatarea în detaliu a evenimentelor se întinde pe încă nouă pagini. Ceea ce e, fără doar și poate, un record. Cum s-au petrecut lucrurile și cum eschivele stilistice au salvat excelenta revistă universitară clujeană de la disoluție, e o altă problemă, interesantă pentru monografiști.

Pentru cititorul fără ambiții studioase (ca și pentru cronicarul literar) această carte rezistă ca un eșantion al unei prietenii pe două voci, diferite, dar aflate într-o emoționantă sintonie. ■





poem

Ion Horea

# Vitraliu

***

Nu pot aduce laudă secundei.
Încep cuvântul, ea s-a stins de mult,
Sortită numai laudei postume.
Mă resemnez doar să-i ascult bătaia,
Eterna ei bătaie de-nceput,
Big Bangul unic al ființei mele
În care se cuprinde universul.
O simt zvâcnind prin „sure văi de haos"
Pulsându-mi sângele-n țesut solar,
În voluptăți pe care într-o clipă
Tot ea le urmărește și le stinge.
Nu pot aduce laudă secundei!

***

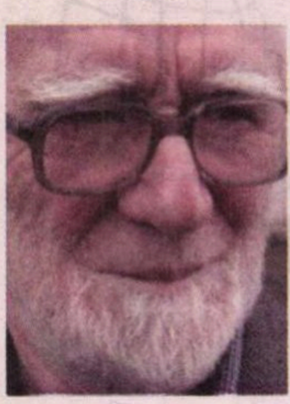
Pierì și nucul meu de sub gruieț,
În trunchi cu toată suta lui de cercuri!
Războaie, geruri, legea colectivei,
L-au ocolit ca pe un martor sfânt
Al locului, rămas prin anotimpuri,
Din turnul lui semeț, de catedrală,
Să cânte mierla și să cheme cucul,
Sub frunza lui să știi că mai rămâne
Ceva, ceva, când toamna-i în rugină.
L-au dus, legat cu lanțuri de-un tractor,
De pe Golgota lui, batjocorindu-l!

***

Dar nu mai sunt în stare să răspund
Ecourilor dealurilor mele.
Sunt mute, îngropate sub zăpezi
Ori dominând pe văi înnegurate,
Doar eu sunt cel rămas ca un chicui
Îndepărtat, ce nu le mai aude.
Sunt mute doar în lutul nepătruns
A ceea ce mai par a fi doar lutul,
Și câte-ar fi de spus și repetat
Din deal în deal, din dunga lor în dungă,
Dar nu mai sunt în stare să răspund.

***

Poate că-i timpul să coboare ciurda
Pe râpa din Grochìle-n nori de praf;
Poate că-i timpul să mai stau sub pruni
La casa din Vaidei, cu vărul Niche...
Ce-i timpul? Spune, trup al meu,
ce-i timpul,
Prin tine însuți scurs, ca-ntr-o clepsidră
Grămada repetată, de nisip?
Și încă de-aș putea să mă răstorn,
Imaginând o curgere eternă,
Dar la un semn rămâne însuși timpul
De neclintit în propria lui dună.



***

Când iau în mână foaia să mai scriu
Ceva ce nu știu încă, și mă-ncercui,
Ca un copac, de gânduri și mă las
De ploi și de zăpezi imaginare
Bătut – nu, nu ești singur, trup al meu,
În jurul tău sunt cei din care-ai fost
Sortit să vezi, cândva, lumina zilei,
Sunt arși de brumă și ascunși de neguri,
Dar sprijiniți în osul tău, te-ascultă,
Vorbește-le, ca Prințul Danemarcei
În bântuìri de gânduri, oarecând.

***

Nu te-ndoi! Așteaptă! Ai răbdare!
Ești trupul meu și eu sunt cel din tine
Ce-ți numără secundă cu secundă,
Prin univers, minunea cărnii tale
Și chipul tău ales dintre pământuri.
Încă te scaldă roua și te-alege
Lumina dimineții dintre umbre,
Din urdinișul tău mai pleacă roii,
Și te mai vezi, ești ca un zeu de gheață
Cutremurat, înfiorând omături.

***

Când vei fi dus, de unde nu se-ntoarce
Nimic din tot ce-i dat să fie dus,
Vei fi mai mult ori mai puțin, în totul,
Materie pe care, singur, încă
O pun în cumpănă, cât încă-s viu,
Eu, cel ce încă te mai are-n seamă,
Și spun că-i însuși Dumnezeu în tine.
Cât sângele ți-i limpede și pot
În balta lui să-mi oglindesc făptura,
Mai spun că în fărâma ta e totul,
Când văd că-n tot ești numai o fărâmă.

***

Ne înecăm, ne înecăm în praf
Ca turmele când vin din continíturi
Ne-acoperim, ne-acoperim de praf
Ca soarele prin nori, în asfințituri
Ne îmbătăm, ne îmbătăm cu praf
Imaginând povești, legende, mituri
Dar suntem praf, dar suntem numai praf
Din fărâmargini duși în infinituri
Și-o să sfârșim, o să sfârșim în praf
În clopote, în lumânări, în rituri.

***

Culegeți voi, pe rând, ce-a mai rămas
Din vie, din nucet și din livadă
Din mult ce-a fost, puțin a mai rămas
Prin țara de răzmeriți și podvadă
Voi înșivă sunteți ce-a mai rămas
Din cei sortiți să nici nu se mai vadă
Cum că din neamul lor a mai rămas
Să fie, după timpuri, o dovadă
Din câți au fost, din câți au mai rămas
Prin vie, prin nucet și prin livadă.

***

De la o zi la alta, neoprit
Ceva din mine asfințește-n mine.
De-ar fi măcar să pot vedea în schimb
Ivit în înserare cornul lunii.
Și fața, când mi-o caut, îmi apare
Ca-ntr-o fântână, tot mai de departe.
Mă uit la mine ca la un străin
De-ai cărui ochi căutători, tot alții,
Aș vrea să pot, și nu mă pot desprinde.
Să fiu doar umbra lui prin timp
urmându-l?
Din când în când, mă înfioară gândul!

***

În ce să cred? În însăși întrebarea,
Cât eu sunt cel în stare să și-o pună.
Să cred în întunericul din care
Am apărut o clipă în lumină
Și din lumină, până când o clipă
Va fi de-ajuns să pier în întuneric,
În drum să cred, în trecere, în faptă,
Și-n tot ce după toate va să vină,
În cel de lângă tine și-n izvor,
În lacrimă, în șoaptă, în fântână,
În tot ce dai și-n tot ce-o să rămână.

***

De ce se-ncrâncenau profeții biblici,
Mă-ntreb și-ncep și eu să mă încrâncen.
Pândește fiara dincolo de mine
Ori poate chiar la mine-n sânge urlă,
În timp ce eu cerșesc o mântuire
Al celui blând, al altuia din mine.
În vremea asta, ploile de vară
Dumnezeiește-mpodobesc pământul
Și cad ninsori să-l spele de păcate
Pe el, pe cel din noi, pe cel rămasul
Profeților să le mai prindă glasul.

***

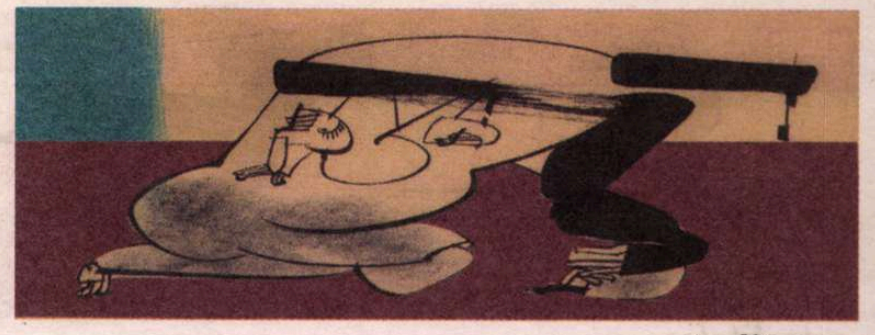
Când scriu aceste rânduri, nu țin seama
Nicicum de timpul care stă la pândă
Nerăbdător, ascuns printre cuvinte
Să-ntunece, să roadă, să usuce
Ca bruma ce se lasă-mpodobind
Pământul cu o pulbere curată
În timpul nopții, doar în timpul nopții,
Ca-n urma ei nimic să nu rămână
Din tot ce-a fost mai ieri întraurire.
Nebănuite-n ani, în zi, în oră,
Secundele te prind și te devoră.

***

Au apărut gânduri teribile!
Cum să le-ntâmpin? Să le încelui
cu vorbe-ncâlcite, ori ignorând
însuși faptul că mai exist?
Îmi spun: – tu ești trupul,
trăiește și-așteaptă, adormi,
până mâine, încearcă, adormi...
Ah, suflete, ce noroc să te am,
și-ncerc să te-ascult, când apar
de nu știu unde, și nu știu ce vor...
Ah, suflete, „am să te-nchid sub zăvor"!

***

Din coaja plopului mă vede Iisus,
cu mustața lăsată, sever Pantocrator.
Tot mai mult aduce cu un plăieș
de-al lui Tudor.
Coroana înzăpezită s-a destrămat,
câteva crengi îndoite mai țin locul
durerii.
În curând, totul va fi învelit de frunze
tremurătoare
vestind învierea, ci El va rămâne ascuns
doar privirilor mele, sub semne văratice.
Până la iarnă mă voi însoți numai
cu norii,
apoi, când păsări vor depărta cântare
și sfadă,
albul zăpezii va adeveri fața Lui,
să mă vadă. ■





**Nu e o exagerare să spui că accidentul de la Pasărea a fost episodul care a iscat în Vulcănescu dorința de a trăi la înălțime.**

**E o pretenție deșartă ca, punînd un intelectual într-o situație de criză, să aștepți să fie la înălțimea spiritului. „La înălțimea spiritului" însemnînd: periclitîndu-și reputația de dragul unui ideal.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

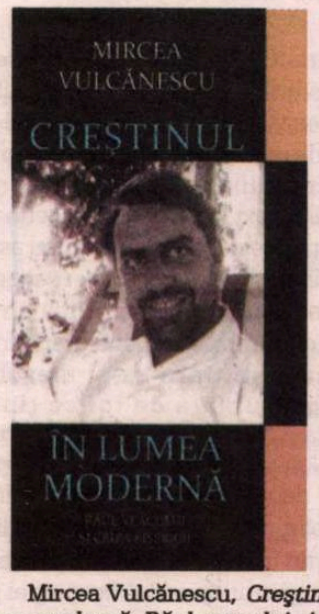
# Tergiversare, pertractare

Însuși sunetul vetust al cuvîntului „ideal" ne dă un indiciu despre cît de plat ni s-a teșit orizontul vieții. Intelectual e cine posedă un organ lucid de dezvrăjire a lumii, aidoma unei inteligențe cinice căreia îi lipsește convingerea în existența unui sens. Și de vină nu e atît teoria sub desimea căreia se cizelează, cît mai ales o formă bizară de cinism viclean, în virtutea căruia intelectualul a devenit un exponent al eschivei. În loc de viteză de reacție, o tărăgănare cronică mergînd spre abulie.

Nuanțele acestea mi-au venit citind antologia de texte *Creștinul în lumea modernă*, unde, dînd peste două episoade din biografia lui Vulcănescu, m-a frapat felul nefiresc în care autorul interbelic reacționa la împrejurări. Spun „nefiresc" în comparație cu modul în care răspundem azi la solicitări asemănătoare. Primul episod e relativ cunoscut: în 1922, aflat într-o excursie studențească la Mănăstirea Pasărea, Mircea Vulcănescu, alături de cinci colegi, încearcă să treacă lacul din apropiere cu o barcă. Barca se răstoarnă și Vulcănescu își dă seama că e singurul care știe să înoate. Urmează minute macabre la capătul cărora reușește să salveze pe trei dintre ei, ceilalți doi înecîndu-se. Trauma e atît de intensă că tînărul va fi marcat pentru ani buni, felul cum va interpreta episodul fiind cu totul neobișnuit: mai întîi, Vulcănescu resimte vinovăția de a nu fi putut face mai mult, avînd sentimentul acut că cei doi au murit din cauza lui, cînd, de fapt, fără prezența lui acolo, numărul victimelor ar fi fost mai mare. În al doilea rînd, Vulcănescu își pierde credința în Dumnezeu, sub imperiul unei revolte spontane în fața stupidității vieții. Unde era Dumnezeu de a putut lăsa două ființe nevinovate să moară degeaba? E clasica apostazie în fața absurdității, replica lui Vulcănescu fiind de ordin rațional: „dacă tu, Dumnezeule, nu m-ai ajutat la ananghie, eu nu-ți mai dau devoțiunea sufletului." E replica supărată a celui care rupe o relație, fiindcă bănuiește că de cealaltă parte intenția de a o întreține lipsește. Nu ne e greu să ghicim cîte nopți va fi întors Vulcănescu drama pe toate fețele. Căutînd circumstanțe atenuante sau, dimpotrivă, inventîndu-și motive de autoreproș. Oricum, apostazia lui Vulcănescu lua forma unei rupturi de durată: dacă Dumnezeu îi întorcea spatele, avea să facă așijderea. Ceea ce sub unghi duhovnicesc ar fi trebuit lăsat în seama tainei devenea la tînărul Vulcănescu un prilej de frondă. Au trebuit să treacă ani pînă cînd cărturarul să dospească din nou sentimente mistice. Dar fără o asemenea apostazie, pesemne că Vulcănescu nu ar fi ajuns niciodată creștin. Intuiești tăria unui sentiment numai după ce i-ai simțit carența timp îndelungat.

Maniera obișnuită de a întoarce spatele unei situații poartă numele de tergiversare: faci pasul înapoi și îți îndrepți atenția în altă parte. Forțînd forma tranzitivă a verbului, putem spune că Vulcănescu l-a tergiversat pe Dumnezeu: i-a întors spatele din debusolare. Generalizînd, modul curent prin care un intelectual iese dintr-un moment crucial e tergiversarea. Te sustragi tensiunii ocolind sursa molestării. La mijloc e același exces de rațiune lucidă, care cere meditație pasivă acolo unde de fapt ar trebui o reacție spontană. Trauma de la Pasărea, odată stinsă, îi va insufla cărturarului obsesia de a nu mai fi sub împrejurări, ca într-o cursă în care trebuia să fie la înălțimea clipei. Să nu cadă în blazare răspunzînd placid la situații care cereau prezență de spirit. Să nu mai fie un mocăit teoretic, alunecînd într-o interminabilă pertractare. Să răspundă la surpriza pe care o aduce întîmplarea cu o fulguratie mai surprinzătoare. În această privință, nu e o exagerare să spui că accidentul de la Pasărea a fost episodul care a iscat în Vulcănescu dorința de a trăi la înălțime. Dar dacă nu ar fi existat tergiversarea (întoarcerea spatelui), nici dorința înălțimii de spirit nu ar fi apărut.

După tergiversare, a doua cale prin care un intelectual se sustrage situațiilor spinoase e pertractarea: întoarcerea unui lucru pe toate fețele, prefirîndu-i chichițele pînă la sațietate. Rezultatul e vînturarea sterilă a unor detalii inepte. Al doilea episod din biografia lui Vulcănescu, relatat de fiica Măriuca Vulcănescu, ne ajută să înțelegem, prin contrast, pertractarea. Într-o zi mohorîtă de iarnă, aflîndu-se acasă în Strada Popa Soare nr. 16, Vulcănescu vede pe geam cum o căruță se împotmolește în noroiul amestecat cu zăpadă. Subsecretarul de stat la Finanțe, fără să stea pe gînduri, iese îmbrăcat în hainele de demnitar și se bagă în noroiul străzii, împingînd căruța. Reacția lui Vulcănescu e contrariul pertractării de ordin inelectual: în loc să analizeze situația cu mintea, punînd în cumpănă consecințele la care s-ar fi expus pășind în noroi, Vulcănescu iese afară și pune umărul la scoaterea căruței. Rațional vorbind, gestul lui e deplasat, de o generozitate fără măsură. Din zece intelectuali puși în fața incidentului, nouă s-ar fi ghemuit în fotoliu, socotind că a sări în ajutor cu prețul murdăririi hainelor ar fi fost sub decența ținutei lor. Un intelectual gîndește, el nu scoate căruțe din mocirlă. Și gîndind în marginea situației, o pertractează împingînd-o spre pragul tergiversării.



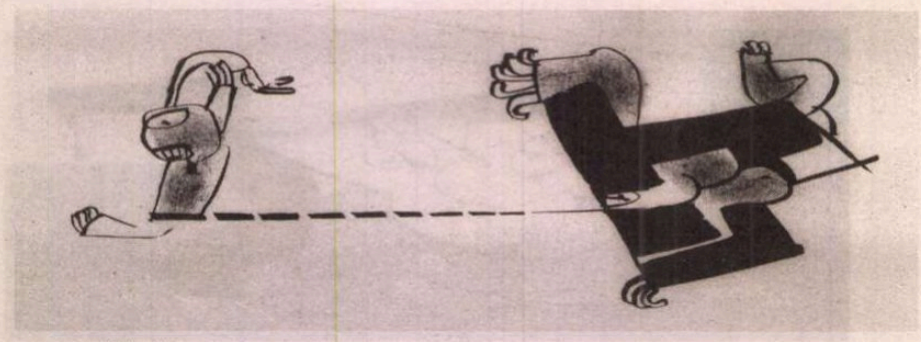

Mircea Vulcănescu, *Creștinul în lumea modernă. Răul veacului și criza bisericii*, Editura „Cuvîntul Ortodox", București, 2013, 136 pag.

Mai există un episod în viața lui Vulcănescu din care putem înțelege, prin contrast, esența pertractării. E vorba de altercația ivită între el și Sandu Tudor, la începutul anilor '30, pe fundalul unui scandal de presă ce opunea gruparea „Criterion" ziarului „Credința". Mai precis, altercația s-a petrecut pe terasa cafenelei Corso de pe Calea Victoriei, culminînd cu o provocare la duel. Că doi intelectuali, puși într-o situație de nervi, preschimbă o polemică gazetărească într-o chestiune pînă într-atît de delicată că invocă lezarea onoarei, e un exemplu de reacție ce pare cu totul irațională. Cazul rămîne patognomonic pentru pentru viteza cu care o antipatie poate lua forma precipitată a unui decizii radicale: onoarea se spală cu revanșa duelului, nu prin campanii de presă. Că un asemenea caz pare neverosimil azi, cînd nimănui nu i-ar mai trece prin cap, în cazul unei calomnii, să ceară satisfacție pe calea duelului, nu face decît să întărească nuanța de la începutul cronicii: „la înălțimea spiritului" înseamnă a-ți periclita reputația (iar în duel chiar viața) de dragul unui ideal. Azi un intelectual meditează la problema duelului, dar nu ia parte la el. Vulcănescu avea un ideal, aidoma lui Sandu Tudor. Paradigma în care își duceau zilele avea o cu totul altă exigență decît orizontul vieții moderne. Avînd un ideal, ei nu pertractau și nu tergiversau. Știau să răspundă situațiilor sub forma unei elevații morale. Cu excepția accidentului de la Pasărea, viața lui Vulcănescu nu cunoaște motive de pertractare. Că a fost director al Vămilor sau funcționar în Ministerul Finanțelor, că a fost deținut politic sau cercetător în echipele monografice ale lui Dimitrie Gusti, Mircea Vulcănescu nu a pertractat și nu a tergiversat.

*Ultimul cuvînt*, pledoaria lui Vulcănescu la proces, e o mostră de bună-cuviință menită a se izbi de un zid de indolență judecătorească. În naivitatea lui nedispusă la tergiversări, Vulcănescu își închipuia că vorbele lui pot avea cîștig de cauză într-un proces trucat. Își închipuia că, prin onestitate, poate îndupleca un complet de judecată alcătuit din impostori. Mai mult, credea că adevărul poate înfrînge minciuna camuflată sub litera unor legi date de autorități ilegitime. Din cauza acelui proces, memoria lui Mircea Vulcănescu e amenințată astăzi de Institutul Elie Wiesel. În afara cîtorva excepții fericite – Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Lucia Hossu Longin, Ioana Diaconescu, Teodora Stanciu – tăcerea intelectualilor față de Legea 217/2015 este un semn de pasivă contemplare a unei agresiuni evidente. Un intelectual care tace în această împrejurare nu numai că-l tergiversează pe Vulcănescu, dar totodată devine, prin tăcere, complicele unui dictat. Și, consimțind la caterisirea lui Vulcănescu, consimte deopotrivă la măsluirea istoriei secolului 20. Cui prodest? ■

## Alte apariții recente

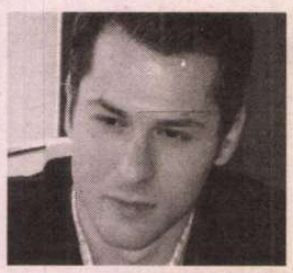
- Lucian Boia, *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*, Editura Humanitas, București, 2015, 192 pag.
- Constanța Vintilă Ghițulescu, *Evgheniști, ciocoi, mojici*, Editura Humanitas, București, 2015, 356 pag.
- Teodor Vârnav, *Istoria vieții mele*, Editura Polirom, Iași, 2015, 152 pag.
- Ion Pop, *Casa scărilor*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 96 pag.
- Nicolae Vătămanu, *Catastih de bucureștean*, Editura Vremea, București, 2015, 240 pag.





**Lui Radu Aldulescu nu-i schimbi imaginarul social prin nicio revoluţie. Romanele sale justifică tocmai proiectul unui sceptic faţă de o lume imposibil de centrat.**

■ comentarii critice de marius miheţ

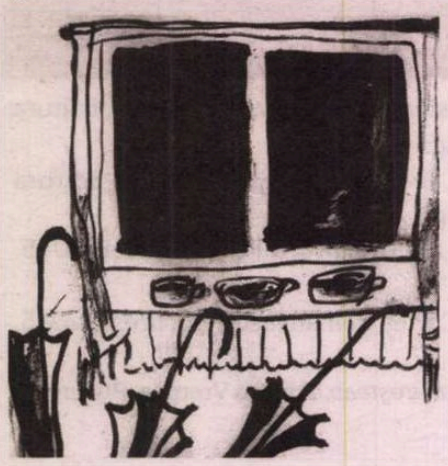


# Ucenicul norocului

**Convingerea lui Brecht că lumea şi-a ieşit din ţâţâni şi numai mişcări violente o mai pot aşeza la loc avea totuşi o soluţie. Mai bine zis, o speranţă: ca printre instrumentele ce o repun în normalitate, să existe cineva mic, fragil, care să ceară să fie mântuit cu delicateţe. Hotărât lucru, lui Radu Aldulescu nu-i schimbi imaginarul social prin nicio revoluţie. Romanele sale justifică tocmai proiectul unui sceptic faţă de o lume imposibil de centrat.**

Totuşi, la fel ca Brecht, şi prozatorul român trăieşte sentimentul acut că lumea şi-a ratat normalitatea, iar România cu atât mai mult. În *Istoria Regelui Gogoşar* apare într-adevăr, în procesul reglării lumii, unul mic şi aparent fragil, care cere să fie mântuit politic: Emanuel Victor Calomfirescu, ce măsoară puţin peste un metru şi jumătate. La început, destinul îi este potrivnic: bagajul genetic şi biografic atârnă greu în mintea ambiţiosului fiu al lui Gogu din satul Gogoşu. Micul oltean scapă din infernul muncii pământului odată ajuns la Caracal, unde face liceul. Apoi, la Bucureşti, unde reuşeşte să termine Facultatea de Matematică. Iată-l gata să repună lumea în ordine. Ca să fie brechtian până la capăt, el cere să fie mântuit poetic. Prin urmare, se lasă sedus de un maestru literar, nimeni altul decât poetul naţional Virgil Irmiciuc. Neconvingător, ca autoritate. Apoi, un alt maestru, de astă dată ideal: căpitanul de Securitate Titus Ardelean, care-l mântuieşte definitiv. De ce ar deveni informator? Pur şi simplu „intrase în jocul notelor informative din instinct, din plăcere şi curiozitate, pentru a-şi testa nişte disponibilităţi" şi din convingerea că „Dincolo de instinct, plăcere şi curiozitate, inevitabil îţi vei descoperi nişte interese". Alegere ideală, căci informatorii, crede Aldulescu, au avut şi deţin încă o „meserie-regină".

Am împrumutat câte ceva din tonul naratorului *Istoriei Regelui Gogoşar*, ce nu face rabat de la apelative nu o dată zeflemitoare. Îndărătul discursului din roman înţelegem chiar punctul de vedere concret, fără nimic abstract, al unui autor care vrea să transmită acest lucru. Radu Aldulescu urmează cu naturaleţe ceea ce Bahtin înţelegea prin metafora lumilor discursului, anume că în spatele fiecărui text din roman se pot observa poziţia ideologică ori viziunea asupra lumii. Şi scriitorul nostru realizează, ca întotdeauna, o cronică ante şi postdecembristă a societăţii toxice româneşti, fără să-şi mascheze dezgustul faţă de tot ce ţine de mecanismele denaturării istorice.



Numai că, în *Istoria Regelui Gogoşar*, spre deosebire de cărţile anterioare, Revoluţia însăşi se derulează în direct. Nu ştiu cum se face, dar fiece roman a înregistrat episodul Revoluţiei până acum, parcă l-a şi ratat. De la scena din *Pupa russa* (2004) la cea din *1989* (2014). Prin felul cum sare etapele şi ocoleşte capcanele istoriei vii, eroul lui Radu Aldulescu are toate atributele unui erou picaresc. Momentele Revoluţiei nu fac excepţie. Căci scriitorul îşi situează de la bun început protagonistul pe orbita norocului. Viitorul magnat postdecembrist trebuie să reuşească, iar cocoţat pe spinarea istoriei povestea lui devine simptomatică pentru întreaga societate. Cu alte cuvinte, Radu Aldulescu adaugă în insectarul lui social şi tipul acesta de individ, emblematic pentru istoria tranziţiei. Un antierou, în fond, la fel ca Robert Stan ori Laurian Susanu din *Cronicile genocidului*, personaje ce migrează episodic şi în acest roman.

De asemenea, nu lipsesc ideile legate de faptul că binele şi răul se înfrăţesc simbolic pentru a privilegia filmul unei vieţi ce se anunţă însemnată, nici cele cu privire la rolul exclusiv vicios al femeii, incapabilă să iasă din zona de confort a plăcerii. Inedit e scenariul social suprapus parodic cu unul mitico-livresc: alături de Maestrul Vergilius (Virgil Irmiciuc) se găsesc şi Luiza Davila („purica" iubită a lui Emanuel, viitoarea soţie) şi amanta-scutier a maestrului, Beatrice Ţârcovnicu, a cărei răutate „emana chiar din aura ei erotică densă, palpabilă aproape" (viitoarea amantă a protagonistului).

Scenariul dantesc, se-nţelege, e pe dos. Ateul plictisit chiar şi de faptul că trebuie să alegi între iad şi rai încă din timpul vieţii, deci fără să poţi crea relaţii cu cei responsabili, Emanuel nu întruchipează defel faptul că

Radu Aldulescu, *Istoria Regelui Gogoşar*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 376 pag.

„Dumnezeu este cu noi". Dimpotrivă. După cum Beatrice n-are a face cu vreun vehicul divin, ci numai cu o concentrare de pofte carnale. Ceva-ceva atrage Vergilius (Virgil Irmiciuc), un poet agreat ce-şi creează o „Pepinieră" – cenaclu, organizaţie pseudopăltinişană etc., în fapt, un loc doldora de informatori. (eroare sau intenţie, nu am priceput, autorul narator se recunoaşte ca parte din Pepinieră şi martor al evenimentelor…). Vergilius încearcă să imprime în micul ciocoi cu veleităţi artistice ceva noime spirituale, chiar şi după ce ajunge să scrie la ziarul patronat de Emanuel. Sau când devine stareţul Calinic. Gesturile lui de maestru spiritual eşuează, căci proiectul oportunist al napoleonianului Emanuel se opreşte numai atunci când, aproape să devină preşedinte, îmbogăţit, bifând toate iluziile, se poate plictisi în voie. Şi chiar îşi permite să moară.

Complexul de inferioritate (biografică şi genetică) se reciclează în instinct şi adaptare perfecte. Radu Aldulescu urmăreşte, la fel cum procedase şi Răzvan Teodorescu în recenta *Strada Virtuţii. Cartea Câinelui*, felul cum se insinuează în individ instinctul de conservare şi de schimbare perpetuă. Maestrul spune corect în ziarul „Glasul Revoluţiei": „câinii de pază ai regimului Ceauşescu şi-au trădat stăpânul ca să-i ia locul, pentru a putea jefui ţara în voie". Degeaba, căci impasibil, Emanuel, după experienţa unei căsnicii eşuate şi refăcute economic, cu experienţa închisorii (unde ajunge din neglijenţă de serviciu) şi înarmat cu datele lumii noi, nu poate rata proiectul revoluţiei: „refuza pur şi simplu să creadă că revoluţia a fost făcută pentru alţii, şacali (….) iar lui nu-i rămîne decât să adune de pe jos te miri ce firimituri".

Aldulescu îşi lasă eroul să zburde prin lumea veche şi în cea nouă, cumva cu naivitatea învinsului şi apoi cu cea a îmbogăţitului lesnicios, pentru ca apoi să-i împrumute destinul unui jucător la loto. Repede înavuţit, curând răpus de luxurianţa puterii, el transformă complexul de inferioritate în avantaj patologic. Dar mai mult, semnează pactul cu diavolul: norocul nu-l părăseşte în ambiţiile de parvenire, însă la apogeu el se arată înşelător. Naratorul ironizează antieroul tranziţiei cât poate, având, de bună seamă, o satisfacţie secretă în a-i pregăti relatarea sfârşitului fulgerător şi previzibil. Pilda bogatului răpus de propria desfătare nu e nouă, numai contextul pare inedit. Şi istoria unei ascensiuni în sine.

Romanul răspunde la următoarea întrebare: cum ia naştere o conştiinţă cinică? Poate fi ea reală? Ce instinct duce spre cinism? Ce contribuie la pervertirea unui individ cu minime deficienţe anatomice şi de conştiinţă?

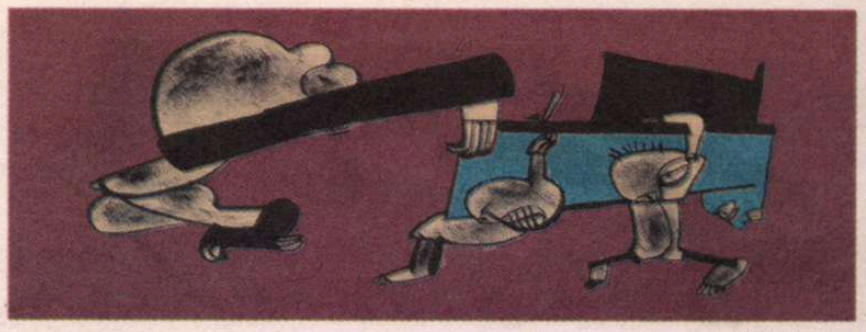
Revoluţia arată ca un adevărat panopticum, supravegheat teatral de Securitatea pregătită cu planul asanării vieţii economice în orice configuraţie. Aldulescu înţelege de aici o dedublare permanentă a vieţii sociale, a personalităţii, iar lucrurile nu pot fi decât previzibile.

Emanuel se angajează pe calea omului nou, altul, iată, dintr-o dublă perspectivă: a comunismului agonic şi a noii schisme ideologice, un soi de capitalism ce poate fi integrat prin mijlocirea celor care au fost dintotdeauna la butoane. Nu ştiu dacă Aldulescu gândeşte traiectoria personajului aşa ori altminteri, însă Emanuel întruchipează perfect ideea marxistă a „conştiinţei false".

Napoleonianul Gogoşar al lui Aldulescu creşte prin ghinioane şi dospeşte prin noroc. Până la explozia unei vieţi prea îndestulătoare, de la care nu cere nimic în plus, doar plictisul de-a se răsfăţa într-o viaţă ce devine banală în bunăstarea ei. Ateismul ajută, focar şi motor conciliant, provocator, însă defect, se vede bine, când semnele morţii fac cu ochiul destul de curând.

Radu Aldulescu mizează întreg romanul pe aura unui destin favorabil, mustind de oportunităţi asigurate din umbră de căpitanul/colonel, ca un Puck malefic, ce netezeşte calea Câinelui imaginat de Aldulescu.

Mai puţin dens decât ne-a obişnuit prozatorul şi destul de stufos în articulaţii, supradimensionat, *Istoria Regelui Gogoşar* lasă impresia de material romanesc de foarte bună calitate asamblat greşit. ■





**deşi are proporţii intimidante, *Jurnal indirect 2* se citeşte cu acelaşi interes de la un capăt la altul şi confirmă rolul şi locul autorului.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Revista revistelor

**Masiva carte a lui C. Stănescu, *Jurnal indirect 2. 2006-2014*, infirmă prin simpla ei apariţie două teze a căror circulaţie poate fi pusă în directă legătură cu nivelul de cultură. Prima se referă la condiţia foiletonisticii, a doua la cea a „suportului" acesteia, clamîndu-se fie efemeritatea textelor publicate în reviste, fie inutilitatea publicării înseşi.**

Cronicile şi, în general, materialele apărute în reviste nu ar trebui republicate în volume, pentru că ele ne sînt deja cunoscute şi, apoi, fiindcă textul nu poate trece dincolo de contextul iniţial al publicării. Textul din revistă trebuie să rămînă acolo, reutilizarea lui între coperţi de carte echivalînd cu o augmentare artificială a operei autorului. El ar fi un negustor ce vinde de două ori aceeaşi marfă: mai întîi risipită pe taraba săptămînală, ulterior strînsă în cîte un cufăr a cărui greutate sperie. Şi mai hazoasă este a doua teză cu arie de răspîndire: revistele noastre culturale nu sînt un spaţiu în care merită să te manifeşti şi să te „risipeşti". Cu o slabă difuzare, ele nu ajung la publicul larg şi sînt condamnate (cum spunea cu maximă seriozitate Marius Chivu) să ne aducă aminte de vremea Poştalionului.

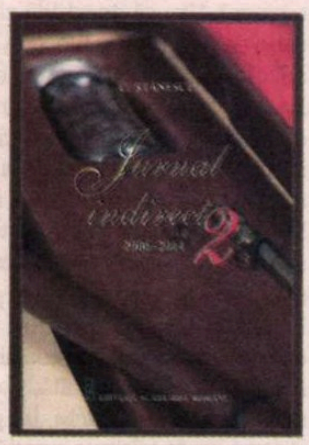
Parcurgînd tomul impozant al lui C. Stănescu, realizăm cît de necesare ne sînt revistele culturale şi cît de coerentă a fost acţiunea criticului „şaizecist" care a citit cu creionul în mînă publicaţii realizate, număr de număr, de alte redacţii. Autorul a făcut *Revista revistelor culturale* mai întîi în „Adevărul literar şi artistic" (seria Cristian Tudor Popescu), apoi în „Cultura" (săptămînalul condus de Augustin Buzura), fiind în continuare, aici, la postul său de observaţie şi notaţii.

Un volum din 2003 punea titlul celui de azi ca subtitlu la *Accente* (rubrica criticului-publicist din „Adevărul"), iar alte trei, dinainte de Revoluţie, de critică şi istorie literară, se intitulau *Jurnal de lectură*. Pentru C. Stănescu, jurnalul e o formă de transgresare – nu de exhibare – a eului propriu. El va fi întotdeauna mediat de experienţe literare diverse, fixate ca atare; şi indirect. Criticul este un cititor împătimit, un devorator de cărţi şi de reviste care se susţin reciproc, într-un vast edificiu al culturii naţionale. Cărţile trăiesc cu adevărat în prezent prin receptarea lor în reviste, iar revistele literare îşi trag substanţa din vitalitatea scrisului contemporan, ca şi din reproiectarea şi problematizarea trecutului cultural.

Este un circuit în care volumele şi publicaţiile, Cartea şi Revista, joacă un rol la fel de important. Efortul săptămînal, de atîţia ani, al lui C. Stănescu de a parcurge şi reparcurge acest circuit, desenînd din interior sistemul culturii autohtone, este la fel de însemnat precum efortul cronicarului literar de a structura şi restructura, tot săptămînal, literatura contemporană. Nu e deloc o întîmplare că marii noştri critici şi cronicari au condus reviste. Nu difuzarea lor este relevantă, ci continuitatea.

Pe de altă parte, chiar intervalul temporal acoperit de C. Stănescu în „Cultura", număr de număr, iar acum în volum, este al unor evoluţii socio-culturale de maxim interes. Nu avem încă perspectiva necesară pentru a le numi *istorice*, dar e posibil ca, după un timp, reconectarea României la „Europa dumitale", prin aderarea noastră la Uniunea Europeană, să capete importanţa pe care, prinşi în fluxul însuşi al schimbării, nu i-am acordat-o. Deşi autorul este mai degrabă un conservator decît un liberal şi e destul de fidel tradiţiei, privind cu circumspecţie transformările „revoluţionare", amplitudinea schimbării îl obligă pe observatorul atent să o... observe, din episoade şi secvenţe pe care un număr sau altul de revistă culturală autohtonă le marchează voluntar ori involuntar.

Dacă Revoluţia din decembrie 1989 a fost pragul dintre o epocă totalitară şi una democratică, dintre centralismul etatist şi mono-ideologic şi pluralismul cu liberalism, anii din urmă confruntă realităţile româneşti cu cele ale unui Occident pe vremuri fantasmatic şi ideal. Uneori amuzat, alteori intrigat de spectacolul europenizării noastre de faţadă, C. Stănescu se întoarce frecvent la exemplul paşoptiştilor şi le notează, cu satisfacţie, demofilia şi patriotismul. Adevărul istoric factual e astfel pus în altă grilă decît cea cu care ne-au obişnuit adepţii luptei de clasă: „Ca scenariul unei veritabile drame în trei acte pare a fi conceput sumarul numărului 20 (mai, 2011) al revistei «Istorie şi civilizaţie»: un număr excepţional şi tulburător prin forţa de a evoca mărirea şi decăderea unei lumi de-a lungul unui secol şi jumătate din istoria României. În actul întîi al acestei drame, pe scenă apar eroii săi acţionînd în lumina unor idealuri de prefacere a unei ţări smulgîndu-se miraculos dintr-un «întunecat ev mediu» ce părea predestinat. Este întîi Tudor Vladimirescu, cel ce-a dat, scrie Dan Berindei, «semnalul declanşării extraordinarului



C. Stănescu, *Jurnal indirect 2. 2006-2014*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2014, 668 pag.

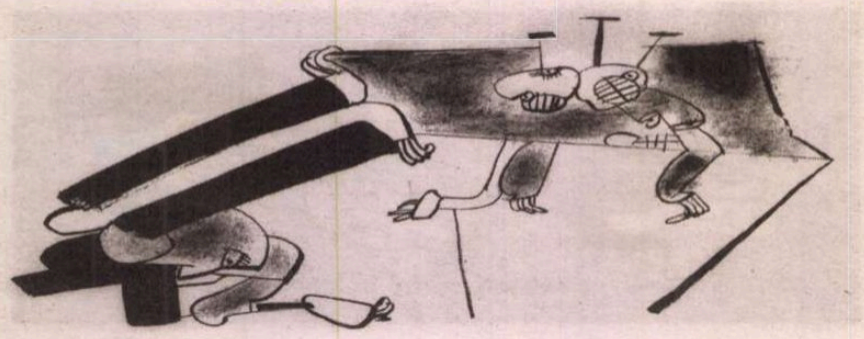
proces istoric al făuririi unei Românii moderne. În Principate a avut loc un proces progresiv de *trezire*, ca urmare a evenimentelor revoluţionare din 1821, dar şi a încadrării spaţiului românesc teritoriilor naţiunilor din Centrul şi Occidentul Europei. Semne ale modernizării au apărut, deşi modest, în vremea domniilor pămîntene. Nu întîmplător un vizitator francez nota: 'Cu puţin înainte de 1828 nu mai era trebuinţă de a avea felinar spre a ieşi seara din casă...' Da, sub Grigore Ghica se putea respira, se trăia într-o viaţă nouă, barbaria se retrăgea aspirîndu-se din ce în ce la un viitor mai bun.» În acelaşi act întîi intră în scenă paşoptiştii, «oamenii începutului de drum», cum i-a numit într-o carte memorabilă profesorul Paul Cornea. «Paşoptiştii. Ei credeau în idealuri» – sub acest titlu, Cornel Constantin Ilie trece în revistă familia, studiile, ocupaţiile şi funcţiile acestor oameni excepţionali «călare pe două veacuri» (folosesc titlul memoriilor lui Sextil Puşcariu): «Cine erau paşoptiştii? În ce mediu au crescut? Ce pregătire aveau? Care a fost activitatea lor în anii premergători revoluţiei? Ce rol au avut în timpul mişcării de la 1848 şi cum s-au implicat în devenirea României moderne?» Autorul excepţionalului tablou uman paşoptist porneşte în întreprinderea lui avînd în minte şi parafrazînd cunoscutul vers aspru al lui Eminescu: «Voi credeaţi în scrisul vostru, noi nu credem în nimic». Aşadar: din ce familii veneau aceşti oameni neobişnuiţi, mari entuziaşti, contradictorii şi generoşi pînă la uitarea de sine? Dan Berindei îi atribuie, în majoritate, boierimii" (pp. 368-369).

Prezentarea numărului respectiv din „Istorie şi civilizaţie" continuă în acelaşi mod, cu focalizare şi totodată punere în perspectivă. Criticul caută şi confruntă surse, citează copios şi, aici, cu satisfacţie, repune în discuţie termeni consacraţi şi sintagme din studiile cercetătorilor serioşi. Nimic improvizat şi vioi-publicistic în această cufundare într-o problemă care lui C. Stănescu i se pare de o mare, nestinsă actualitate: cînd şi *cum* a început, la noi, modernizarea?

Analistul are vaste cunoştinţe de istorie socio-culturală (din care literatura e doar o parte), iar în publicaţiile pe care le citeşte caută împrospătarea lor, în climatul de libertate postrevoluţionară în care nimic nu mai poate fi cenzurat ori ocultat. Lectura pe care o face este una deopotrivă „disociată" şi integratoare, cu observarea particularităţilor din cîmpul unei ştiinţe socio-umane şi cu însumarea acestora într-un tablou de ansamblu. Tabloul nu este niciodată făcut dinainte, întrucît C. Stănescu e tipul de lector flexibil şi adaptativ, urmînd un traseu, iar nu prefigurîndu-l autoritar. Noutatea, cînd este, e introdusă pe cît posibil într-o suită, într-o serie, dar cînd ea e izbitoare şi non-inseriabilă, criticul o marchează ca excepţie. În felul acesta, autorul jurnalului „indirect" expune sistemul şi insistă asupra punctelor de cotitură ori ruptură care îl reconfigurează, care îi fac viitorul.

Nici distorsiunile, deformările, exagerările polemice sau „polemice" nu scapă atenţiei distributive a criticului şi spiritului său de fineţe analitică. Ironia lui C. Stănescu este pe cît de urbană, pe atît de abrazivă, ea fiind servită însă – ca şi comentariul în regim pozitiv – la capătul lecturii care o şi provoacă. Iată-l pe titularul *Revistei revistelor culturale* stors de parcurgerea unui nou număr din „Contemporanul. Ideea europeană": „Ies de fiecare dată obosit, stors şi ameţit din (de) lectura, rînd cu rînd, a celor 40 de pagini ale «Contemporanului. Ideea europeană», o revistă din ce în ce mai luptătoare, angajată mai ales în ultimii cîţiva ani în lungi, grele şi istovitoare războaie de apărare şi războaie de cucerire. De fapt, cea mai puternică impresie în urma lecturii integrale a ilustrei publicaţii este că în «Contemporanul» avem de-a face nu doar cu una, ci cu cîteva reviste diferite, compatibile doar prin adiţionare. Revista războaielor – culturale, nici vorbă! – stă pe umerii polivalentei şi neobositei Aura Christi, iar titlul contribuţiei sale ne scuteşte de prea multe comentarii: *Războiul de douăzeci de ani. GDS, «bufoneria anticomunistă» şi literatura română.*" (p. 300).

Deşi are proporţii intimidante, *Jurnal indirect 2* se citeşte cu acelaşi interes de la un capăt la altul şi confirmă rolul şi locul autorului. Publicaţiile româneşti din ultimii luştri şi-au găsit în C. Stănescu un lector dedicat şi un analist singular. ■



**proză**

**Ioan Groşan**

# La terasă

**Lui nu-i dădeau nici o atenţie, nu-i aruncaseră nici măcar o privire. Parc-aş fi ficusul ăla din colţ, gândi. Cel puţin bruneta nu se ferea vorbea tare, fără nici o oprelişte, putea fi auzită şi din stradă.**

Se plictisea temeinic. Isprăvise neverosimil de repede treaba care-l adusese în oraşul din Nord – un control de rutină la una din puţinele întreprinderi de stat rămase aici –, declinase politicos invitaţia la masă a gazdelor, unde s-ar fi plictisit şi mai tare ascultând bancurile comesenilor şi urările de sănătate la adresa lui, însoţite de inevitabilele păhăruţe de horincă, alcoolul tradiţional al locului, şi-acum sta singur la o ţigară şi-un expresso lung pe una din nenumăratele terase ale barurilor care însoţeau bulevardul („Traian"? „Decebal"? – nu mai ţinea minte) ducând în linie dreaptă spre gară.

Era la amiază. Un soare cald încă, de octombrie, îşi trimitea pieziş razele printre blocuri, nu foarte tipizate ca-n alte reşedinţe de judeţ, semn că, pe vremea dictaturii, un prim-secretar mai descuiat la minte permisese unor tineri absolvenţi de Arhitectură repartizaţi în oraş să iasă din rutina de pe urma căreia apăreau acele paralelipipede inestetice de patru sau opt etaje şi să dea, cel puţin centrului, o imagine cât de cât acceptabilă. Mda, gândi, nu era un oraş urât şi oricum infinit mai liniştit decât Bucureştiul.

Ca spre a-l contrazice, bulevardul se umplu dintr-o dată de gălăgia şi forfota unor grupuri de elevi care terminaseră orele, probabil de la un liceu din apropiere. S-ar fi putut întoarce la Bucureşti chiar în ziua aceea cu avionul sau cu acceleratul de după-amiază, dar numai gândul că nu putea fuma în aeroport, în avion ori în trenurile de zi îl făcea să-şi ia de fiecare dată, în deplasările mai lungi, bilet dus-întors la vagonul de dormit clasa I, cabină single, unde savura, după ce încuia uşa, prin geamul întredeschis, curgerea domoală a peisajului luminat de lună, de lumina propriei cuşete şi de licărul scurt al mucurilor de ţigări pe care le arunca în răstimpuri, ţintind expert, în mişcare, un stâlp, un copac sau arabescurile vreunui pod.

Cafeaua era surprinzător de bună, chelneriţa care-l servise şi care făcea şi pe barmana era, judecând după accentul cu care-l întrebase ce doreşte, o unguroaică tânără, apetisantă, iar măseaua din dreapta jos ce-l necăjea de două zile părea că luase o pauză. Vru să deschidă ziarul local, când de după colţul blocului la parterul căruia era barul apărură două tipe. Le evaluă cu profesionalismul cu care examina actele contabile ale întreprinderilor: una era brunetă, mignonă, cu părul tuns a la Mireille Mathieu, cu breton şi şuviţe în arc de cerc coborând spre gât, cu minijupă din piele neagră şi cu nişte botine lăcuite, tot negre, suindu-i pe glezne, cu şireturile la vedere; cealaltă, blondă, mai subţire şi mai înaltă, purta o fustă sobră, peste genunchi, iar părul lung îl avea strâns într-o coadă ţinută în faţă, pe umărul stâng. Amândouă, cam la 35-40 de ani, n-arătau rău.

Bruneta, povestind ceva, intră prima pe terasă şi amândouă se aşezară la două mese de el, lângă ficusul din plastic ce străjuia intrarea. Erau pesemne de-ale casei, fiindcă imediat chelneria-barman se înfiinţă la masa lor şi întrebă:

– La fel, doamna Neli?

– La fel – răspunse bruneta. Ba nu, Ildi! – făcu ea şi izbucni într-un râs zgomotos, dându-şi capul pe spate. Adă şi nişte frişcă!

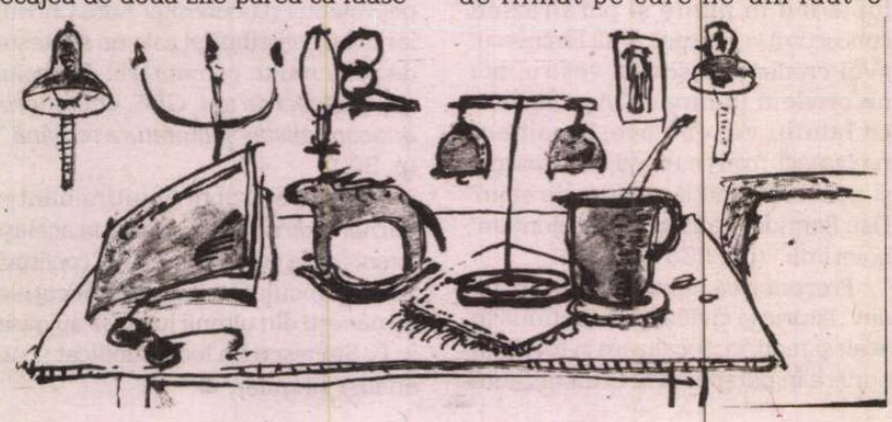
Blonda o privi nedumerită:

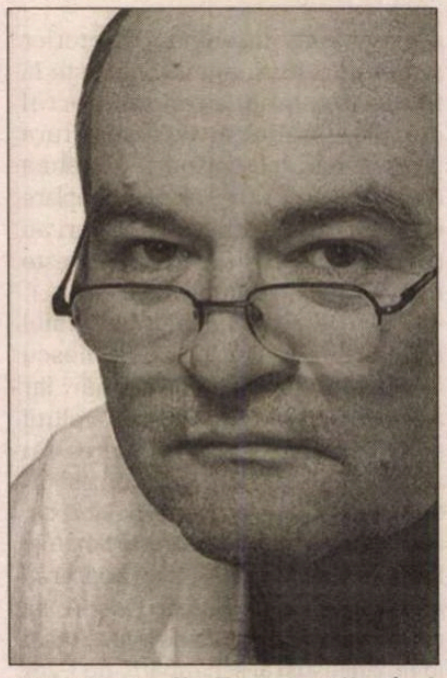
– Frişcă? Da' ce te-a apucat?

– Stai să vezi – zise bruneta trăgându-şi răsuflarea – stai să vezi!

Scoase dintr-o poşetă roşie un pachet de Kent lung, o brichetă şi cu gesturi precipitate, ca şi cum răgazul de a-şi aprinde o ţigară i-ar fi pus în pericol şirul gândurilor, trase scurt un fum şi reluă însufleţită:

Mă şi gândeam: ce l-o fi apucat pe Dorel al meu cu-atâta folclor? Mă rog, el lucrează la Centrul ăla... cum dracu-i zice... de îndrumare sau cam aşa ceva a creaţiei populare, da' până acu' o lună nu-i plăceau deplasările, îi trimitea pe alţii şi el stătea la o votcă la barul OJT. Şi de-o lună încoace tot bate satele cu un magnetofon din alea vechi de la Centru şi cu o cameră de filmat pe care ne-am luat-o





anu' trecut din Franţa, ştii, când am fost la Lyon cu formaţia de dansuri. Că, zice el, „caut melodii metafizice vechi". Păi spune şi tu, Claudia, câte melodii metafizice vechi mai poate secreta un sat? – şi apăsă pe cuvântul „secreta".

Cealaltă, blonda, ridică plictisită din umeri. Semăna puţin, observă el, ca alură, ca ţinută, cu soţia sa. Dar bineînţeles că Aimee a lui era mult mai tânără, mai frumoasă, mai sexy, şi dacă n-ar fi invazia asta de absolvente de actorie de la tot felul de universităţi particulare, ar prinde cu siguranţă un rol principal undeva pe scenă sau într-un film, nu doar ce jucase până acum, vreo zece secunde într-o reclamă la un detergent. Da, medită el, e greu să răzbaţi azi, în artă, ca femeie. Trebuie să te culci cu toţi nespălaţii, chiar dacă ai absolvit o facultate de stat.

Chelneriţa-barman apăru cu o tavă pe care el identifică două cafele, două pahare mari, butucănoase, probabil, după culoare, cu coniac, şi un bol cu frişcă.

– Uite, Claudia, frişcă! – făcu încântată bruneta şi izbucni din nou în râs.

Lui nu-i dădeau nici o atenţie, nu-i aruncaseră nici măcar o privire. Parc-aş fi ficusul ăla din colţ, gândi. Cel puţin bruneta nu se ferea, vorbea tare, fără nici o oprelişte, putea fi auzită şi din stradă. De fapt, cine-ar fi fost interesat ce făcea Dorel al ei cu folclorul?

– Buuun...- făcu bruneta, după ce sorbi din coniac, apoi din cafea. Mă şi gândeam la un moment dat că-i mai bine să bată satele după chestiile alea metafizice decât să bea toată ziua la OJT. Nu că n-ar bea şi pe-acolo pe unde umblă, dar măcar nu-l văd eu când dă cu capul de masă.

– Neli –zise blonda – eu trebuie s-ajung la două la Liceul 3...

– Păi da. că tu acum eşti inspectoare, te-ai scos! – zise mereu veselă bruneta. Dar mai avem o oră, dragă! Ce te grăbeşti aşa?

– Trebuie să trec pe-acasă, să-i fac ceva de mâncare lui Mircea.

– Aaa, da, Mircea, săracu', cu diabetul lui. Mai ţine regim? – făcu bruneta şi lui i se păru că vede nişte luminiţe ironice în ochii ei căprui.

– Mai – zise blonda. Ştii cum e el, serios.

– Serios, da, da, şi nici nu bea ca al meu. Băiat serios, da, da. Ai avut noroc, Claudia, aşa să ştii.

Blonda bău şi ea din coniac, apoi se uită la ceas.

– Numai puţin, stai să vezi! – zise bruneta şi veselia îi reapăru pe chip. Alaltăieri, marţi, ba nu, cu o zi înainte, luni, aveam ore după-amiaza şi căutam o carte despre genul dramaturgic, în biroul lui. El, la o votcă, bineînţeles. Şi văd în bibliotecă, peste cărţi, culcată pe o parte, camera video. Şi nu ştiu ce m-apucă – pe cuvânt de onoare, Claudia, că nu ştiu ce m-a apucat – şi m-am gândit: ia să văd eu ce metafizică filmează Dorel al meu ori merge prin sate numai ca să bea fără să-l pot controla. Iau camera, o bag în priză, verific dacă are casetă în ea, casetă din aia mică, mini. Avea. Dau un pic înapoi şi apăs pe play. Şi-mi apare pe ecrănelul ăla lateral o babă ştirbă stând pe un scaun şi lălăind ceva cu „Mă luai, luai, pe din dos pe după rai", un fel de bocet, ce să zic, frumos. M-am lămurit. Dau să-nchid, când deodată, zbang! imaginea se schimbă şi ce crezi c-apare?

– Ce? – întrebă blonda, uitându-se încă o dată la ceas.

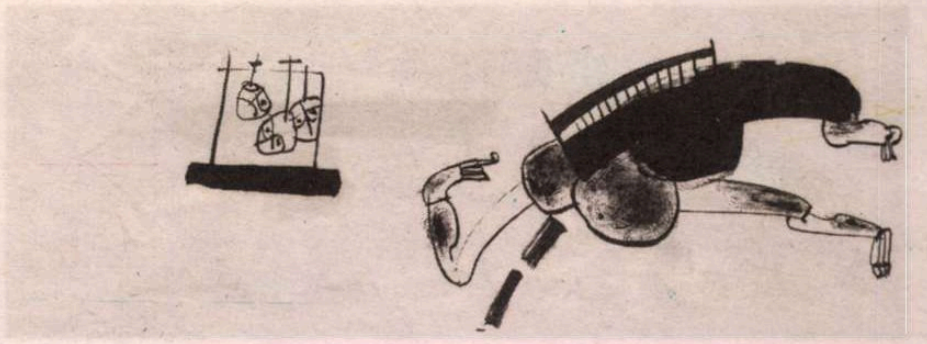
– Un pat! – exclamă în culmea entuziasmului bruneta. Un pat, dragă! Din ăla mare, cum dracu-i zice, matrimonial, dragă, ocupa toată imaginea. Mă şi gândeam ce l-o fi apucat pe Dorel să filmeze un pat, că n-avea nimic folcloric pe el, un ţol, o velinţă, ceva, numai un cearceaf şi două perne, ca la hotel. Hai noroc! – şi ciocni zgomotos paharul ei de al blondei.

– Neli – începu blonda – eu ar trebui totuşi să...

– Hai, mă Claudia, dă-o dracului de inspecţie, că poţi s-o faci şi mâine! – o întrerupse bruneta. Asta-i problema acuma, inspecţia?! Păi n-ai fost şi ieri în inspecţie la mama dracului, la ucrainienii de pe graniţă? Stai să vezi!

–Bine – făcu resemnată bruneta. Mai stau zece minute.

– Aşaaa – îşi adună gândurile bruneta, apoi, ca şi cum amintirea i-ar fi produs o mare satisfacţie, ▸▸



**blonda stătea ca paralizată, cu gura întredeschisă,uitându-se fix în ochii brunetei şi nu se mişcă nici când chelneriţa îi aşează în faţă o nouă cafea.**



expresia de încântare îi reveni pe chip. Şi cum mă zgâiam la patul ăla mare, numai ce văd în... cum îi spune... în cadru, da, văd cum apare, mergând spre pat, văzută din spate, o tipă. Goală complet. Am recunoscut-o imediat.

– Poftim? – făcu blonda, ducându-şi ceaşca la gură. O tipă? Ce tipă?

Bruneta bătu din palme şi explodă fericită:

– Tu, dragă Claudia! Cum te-a făcut mă-ta! Te-am recunoscut după aluniţa aia mare a ta de pe buca stângă!

Ceaşca blondei căzu întâi pe masă, apoi pe mochetă, dar nu se sparse.

– Stai, dragă – făcu mereu veselă bruneta – ce te-ai speriat aşa? Ildi – strigă ea spre bar – mai adu, te rog, o cafea şi-un coniac, că sărbătorim!

– Neli, eu... – zise, albă ca varul, blonda.

– Te rog să nu-mi faci acum o criză – zise de data asta cu gravitate bruneta. Ce, parcă eu nu ştiu că Dorel te-a plăcut atunci, la început, în facultate, pe tine? Dar aşa a fost să fie – eu l-am luat pe Dorel şi tu pe Mircea, cu toate că, îţi aduci aminte, Mircea mi-a făcut prima oară curte mie. Dar ce nu mi-am dat eu seama, că-n afară de voi doi îmbârligaţi nu se vedea mare lucru în cameră, este unde aţi fost: la „Izvoare"? La „Două veveriţe"? La „Stejarul"? Mie poţi să-mi spui.

– Neli – îngăimă blonda – eu n-am...

– Păi normal că n-ai ştiut că eşti filmată, am realizat asta imediat – râse bruneta. Care femeie, dacă nu-i curvă, se comportă aşa natural cum ai făcut-o tu, ştiind că-i filmată? Nici una! Maaamă, şi ce poziţii ştii! Se vede – şi-n glasul ei se strecură o uşoară undă de invidie – c-ai studiat yoga, c-ai făcut brahmaputra, kamasutra, dracu să le pieptene! Eu n-am avut posibilităţile tale, ai mei, săracii, nu-mi dădeau bani să mă duc şi eu la un salon, la un curs din alea, îmi trimiteau numai slănină şi zacuscă. Hai noroc!

Ciocni cu paharul blondei rămas pe masă, observă el privind pe furiş.

Blonda stătea ca paralizată, cu gura întredeschisă,uitându-se fix în ochii brunetei şi nu se mişcă nici când chelneriţa îi aşează în faţă o nouă cafea. Profesionistă chelneriţa, fiindcă pe faţa ei nu se citi nimic când luă ceaşca rostogolită pe jos; era ca şi cum ar fi îndepărtat, în trecere, o scamă.

– Dar ce m-a dat pe spate – reveni la tonul dinainte bruneta – a fost chestia cu frişca.

Blonda tresări puternic.

– Frişca, dragă! – zise veselă bruneta. Mie nu mi-ar fi trecut aşa ceva prin cap, să mă omori! Eu, după un clenci, îl las pe Dorel al meu să doarmă şi să viseze la melodii metafizice vechi. Dar tu, Claudia, l-ai sculat din morţi! Ce l-ai mai pictat, ce l-ai mai uns, ce l-ai mai lins! Nu ştiam de ce bărbăţelului meu îi plac atâta în ultimul timp frappe-urile! La ce l-ai învăţat tu, cred că acum îşi pune frişcă şi-n votcă.

– Porcu'! – se auzi desluşit blonda.

– Toţi sunt porci – zise cu înţelepciune bruneta şi văzând că blonda vrea să se ridice, îşi puse mâna cu blândeţe pe mâna prietenei sale: Stai numai un pic, că n-am terminat. Îl ştii pe nebunu' de Feri de la şcoala mea, ăla de fizică obsedat de aparate, de video, de chestii de-astea?

Blonda încuviinţă maşinal din cap.

– Ei, şi-alaltăieri, că ştiam că pleci în inspecţie la ucrainieni, că tu mi-ai spus, m-am dus la Feri la laborator şi i-am zis: „Mă Feri, dă-mi şi mie o cameră video, da' aşa, una mai micuţă, că mă duc la un botez, sunt naşa copilului şi vreau să filmez în secret, să le fac o surpriză finilor după chef, să le rămână o amintire". Feri, că şi ăsta mă place, s-a dus la un dulap şi-a scos ceva de-acolo: „Pentru dumneavoastră, doamna Neli, am ceva special, ultimul răcnet digital", şi mi-a dat asta.

El ridică privirea şi văzu că bruneta deschide poşeta de pe scaunul de-alături şi scoate din ea un fel de cutiuţă îmbrăcată în piele.

– E ca o trusă de farduri, mi-a explicat Feri, dar are autonomie de funcţionare o oră. „Îl puneţi în poziţia asta, apăsaţi aici şi nimeni nu ştie că filmaţi". L-am pupat în colţul gurii, că merita. Feri s-a făcut roşu ca racu', am luat aparatul şi ieri l-am sunat pe Mircea.

– Ce?! – făcu blonda.

– Păi da – râse bruneta – ştiam că pleci în inspecţie. „Servus, Mircea, ce faci? Eu mă cam plictisesc. Claudia-i acasă? Nu? Pot să trec pe la tine să beau o cafea?" El: vai de mine, bineînţeles, te aştept, cum vrei cafeaua, mai dulce, mai amară? Eu: cu frişcă şi strong.

Blonda păru din nou că înţepeneşte, Rămase cu mâna întinsă spre ceaşca de cafea.

– N-o mai lungesc, că ai inspecţie – zâmbi bruneta şi trase o gură bună din coniac. Am ajuns, Mircea mă aştepta într-un halat de casă cu crocodilul ăla imprimat pe guler, „Lacoste", nu? şi i se vedea părul de pe piept. Am aşezat aparatul lângă televizor, am apăsat pe buton şi-n cinşpe minute eram amândoi pe canapeaua din sufragerie, că m-am gândit că-n dormitorul vostru nu se face, totuşi... Eu eram cam inhibată, că nu ştiam dacă poşetuţa înregistrează, dar Mircea al tău a fost în mare formă. Are diabet pă dracu', n-are nimic. Nu e înzestrat ca Dorel al meu, cred c-ai observat şi tu, dar e mai tandru, vorbeşte frumos, porcos, te tulbură. Aş fi stat mai mult de-o oră, dar mi-era că se termină digitalu', aşa că n-am tras decât două duble. M-am ridicat, m-am dus la baie – v-aţi schimbat faianţa, nu? – m-am îmbrăcat, mi-am luat poşetuţa, i-am promis c-o să ne mai vedem când lipseşti tu şi-am plecat. N-am avut răbdare să merg până acasă, am venit aici şi m-am uitat la ce s-a înregistrat. O minunăţie! Parcă-i filmul de la miezul nopţii! Vrei să vezi? Uite, apasă aici! – şi-i întinse blondei aparatul.

Fără o vorbă, aceasta se smulse din scaun, ieşi alergând pe lângă ficus şi se pierdu la primul colţ. Blonda, zâmbind mereu, duse aparatul la ochi şi se uită câteva secunde, apoi o strigă pe chelneriţă:

Ildi! – şi-i făcu semn că vrea să plătească.

Ildi veni cu nota, bruneta puse poşetuţa în poşetă, plăti, bău ultima înghiţitură de coniac şi pentru prima oară păru să descopere că mai era cineva pe terasă. El îi susţinu cu simpatie privirea.

– Păcat – zise tare bruneta, ridicând din umeri. N-a înţeles nimic. E cam prostuţă.

El ridică la rândul lui din umeri, în sensul că asta e, dacă e prostuţă blonda, e prostuţă şi gata.

– Am fi putut să-i jucăm pe amândoi pe degete, la cât sunt de tâmpiţi – continuă ea cu nostalgie. Am fi mers împreună în concedii, la mare în Grecia, în Turcia, în Malta... Ne-am fi jucat frumos cu amîndoi, i-am fi schimbat fără ca ei să ştie... În fond, ăsta e tot farmecul, că ei până la urmă sunt băieţi buni. Dar aşa... şi privind pe unde fugise blonda, dădu din mână a lehamite.

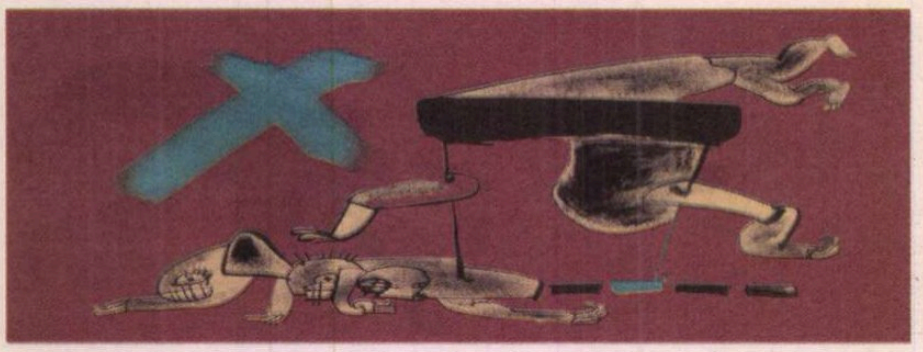
Apoi se ridică, zise încet „Numai bine" şi ieşi. El privi cum se îndepărtează mişcându-şi încet şoldurile brusc triste şi, o clipă, se simţi îndemnat s-o ajungă din urmă. Rezistă dorinţei: ce-ar fi putut să-i spună?! Indiferent ce, ar fi părut vulgar, ca un agaţament obraznic la un colţ de stradă. Mai bine să rămână şi să mediteze la toată întâmplarea.

Bău cafeaua rămasă. Poate c-ar fi fost totuşi mai bine s-o fi ajuns din urmă? Nu, nu, deşi... Oricum, dom'le, uite ce naşte provincia! – gândi înduioşat. Cine-ar fi crezut că într-o zonă tradiţională, cu obiceiuri pudice, cu cutume... Deşi, îşi aduse aminte, cu ani în urmă, în plină dictatură, o ţesătoare din Sighetul Marmaţiei, cu care el, ehei, pe atunci mult mai tânăr, avusese o aventură de-o noapte, pur şi simplu îl uluise cu o imaginaţie erotică inepuizabilă, de parcă ea, ţărăncuţa venită la oraş de prin coclaurile Maramureşului, era starletă porno la Monte Carlo. Mda: provincia – izvor nesecat de talente, cum se zicea pe vremea aceea.

Vru să plătească, făcu semn spre bar, când dintr-o dată, fără nici un preaviz, durerea din măseaua cariată reveni cu putere. Şi, ca şi cum valurile ei succesive ar fi dus spre creier o aluviune ori un cheag murdar, o idee i se înfipse ca o ţepuşă în minte. Ştia că greşea, că poate va urma ceva ireparabil, dar puse mâna pe mobil şi formă numărul lui Aimee. Niciodată nu urî mai mult vocea de femeie stătută care-l anunţa că pentru moment abonatul Vodafone nu poate fi contactat. Formă numărul fix, de acasă. Telefonul sună lung, interminabil, apoi ştiu imediat, după ronţăit, cine răspunse. „Alo, maman? Săru-mâna. Aimee e acasă?" Ronţăit. O şi văzu, fulgerător: o rozătoare uriaşă, în capot, ronţăind tone de chipsuri. „Aaa, tu eşti, dragă? – zise soacră-sa. Nu, nu e acasă". „Da' unde e?" „E la o filmare". „Ce filmare?! N-are nici o filmare!" Ronţăit. „La o probă din astea... cum îi zice, că mi-a spus..." „Ce probă?" „La un casting, dragă, aşa mi-a spus. Se filmează noaptea". „Noaptea?!" „Da. A zis că vine numai dimineaţa, că face mai multe scene. Tu vii mâine, nu?" „Ce scene?! Cu cine?" „Nu ştiu, dragă. Cu unul din regizorii ăştia tineri, aşa mi-a spus, din ăştia premianţi... cum dracu' le zice..." „Cu cine?!" „Minimalişti, dragă, aşa le zice, mi-am adus aminte, mi-a spus ea, ăştia care trag mai multe duble". Ronţăit. El îngheţase. „Tu eşti bine, dragă? Vii mâine, nu?"

Ăştia care trag mai multe duble. Privi la ceas:putea prinde avionul de după-amiază. Chemă chelneriţa, plăti şi ieşi grăbit pe lângă ficus. Apoi se opri şi se mai uită o dată spre masa unde stătuseră cele două. Însă nu imaginea lor îi reveni în minte, ci, spulberată imediat, imaginea lui fumând liniştit şi aruncând chiştoace fosforescente dintr-un tren de noapte.

Găsi rapid un taxi, zise „La aeroport!" şi când urcă în avion îi rânji, înfiorător, un gând: ăştia care trag mai multe duble. ■



**tortura îndoielii o simte și Leopold Bloom, atunci când se întreabă dacă Milly e cu adevărat fiica lui.**

eseu

**În toamna lui 1921, James Joyce scria precipitat, în paralel, ultimele două episoade ale romanului *Ulysses*. Ele fac, și din acest motiv, notă discordantă în structura cărții – unii exegeți au încercat chiar să argumenteze că „odiseia" propriu-zisă se încheie cu capitolul al șaptesprezecelea, *Ithaca*. Ultimul, *Penelope*, nu ar fi, așadar, decât o *coda*, un zumzet confuz și inutil, un comentariu superfluu al unei aventuri ce-și epuizase mesajul, odată cu întoarcerea „acasă", târziu după miezul nopții, a lui Leopold Bloom și Stephen Dedalus – tatăl frustrat și fiul său spiritual.**

■ mircea mihăieș

# *Ulysses*, aproape de final

Însă chiar dacă ar fi fost scris anterior, episodul *Penelope* ar fi avut, probabil, același conținut. Poate nu și aceeași consistență stilistică și narativă și, cu siguranță, nu aceeași energie exuberantă. Urgia retorică fusese stârnită de pogorârea în adâncimile minții unei femei ce nu se sfia să-și amintească și să mărturisească totul. Nu e vorba, firește, de o confesiune publică și cu atât mai puțin de o depoziție oficială. Molly Bloom pare doar complicea unui act de voyeurism, desfășurat, cumva, de la sine. Ea consimte, într-o pornire pe jumătate serioasă, pe jumătate amuzată, să satisfacă nevoia morbidă de visceral, fiziologic și totodată sublim a unei entități – propriul subconștient – pe care-o presimțea stând la pândă. Capitolul a devenit mai complicat, mai arborescent, mai nuanțat, contaminat de episoadele scrise în aproximativ același interval, îndeosebi *Circe*.

În vara lui 1921, Joyce se confruntă cu una dintre cele mai puternice crize oculare. Cu umor negru, descrie cele cinci săptămâni de inactivitate (și imobilitate) drept „o minunată vacanță a ochilor". Fusese un atac atipic, ale cărui efecte au durat doar trei ore. „Sunt sfătuit să merg la Aix-les-Bains, dar eu în schimb mă aflu în Ithaca", va nota Joyce. „Scriu și revizuiesc și corectez cu un ochi sau cu amândoi, în jur de douăsprezece ore pe zi, aș putea spune, oprindu-mă câte cinci minute atunci când nu mai văd. La sfârșit, creierul îmi arde, dar asta nu e nimic prin comparație cu ce-o să se întâmple cu creierul cititorilor mei. Încă nu m-am însănătoșit și fac cel mai rău lucru cu putință, dar nu am încotro" (Joyce, 1957: 168). Aflat sub presiunea tipografilor lui Darantière, scriitorul se vede constrâns să-și pună între paranteze suferința, înhămându-se la o trudă ce depășea limitele suportabilului. În 3 iulie, când are loc atacul, șantierul său era supraaglomerat: lucra, simultan, la capitolele *Ithaca* și *Penelope*, refăcea și amplifica episoade anterioare și corecta șpalturile trimise de tipografia din Dijon. Primele corecturi îi sosiseră pe la mijlocul lui iunie și nu e exclus ca efortul depus să fi cauzat accidentul ocular din 3 iulie. În ciuda suferințelor, încheie *Penelope* în 24 septembrie 1921, și *Ithaca* o lună și ceva mai târziu, în 29 octombrie.

Citit prin prisma contextului redactării sale, capitolul *Penelope* devoalează felul în care diferența dintre planul inițial al lui Joyce și realizarea efectivă s-a constituit într-un instrument de autocunoaștere. Drept urmare, Molly Bloom își păstrează acel „mister al autonomiei" (Boyle, 1974: 408) pe care Joyce a încercat să-l străpungă recurgând – pe lângă dificilele argumente retorice – la modelarea personajului după o ființă reală. Or, aceasta nu putea fi decât Nora Barnacle, femeia pe care o cunoștea cel mai bine, cea care „îl făcuse bărbat" și căreia îi datora aproape tot ce știa despre „celălalt sex". Spre norocul lui, existau încă documentele istoriei pasionale care-i lega: într-unul din cuferele de la Trieste rămăsese un pachet de scrisori.

Mare parte a epistolelor provin din anul 1909, când Joyce s-a aflat în Irlanda – la Dublin și la Galway –, iar Nora rămăsese la Trieste. Fără a face un transfer direct între biografiile cuplului ficțional Bloom și duo-ul real Joyce, e dincolo de orice dubiu că o parte din suferințele și acuzațiile de infidelitate ale scriitorului au fost trecute asupra personajului. Deși sună simplist, trăirile lui Joyce se regăsesc în paleta emoțională a lui Bloom, de la gelozie la complexe de inferioritate, iubire efuzivă și lascivitate debordantă. La abia o săptămână după sosirea la Dublin (pe 28 iulie 1909), scrisorile prind culoarea stacojie a resentimentului și frustrării: „Am fost onest în ceea ce ți-am spus despre mine. Tu nu ai fost la fel cu mine" – pentru a eșua în dureroase lamentări. O delațiune a lui Vincent Cosgrave îl aruncă pe culmile disperării: „Pe vremea când ne întâlneam la colțul lui Merrion Square și când ne plimbam simțindu-ți mâna atingându-mă în întuneric și auzindu-ți vocea (O, Nora! nu am să mai aud acea muzică vreodată, pentru că nu voi mai putea crede vreodată) pe vremea când ne întâlneam, *tot a doua seară* te vedeai cu un prieten al meu lângă muzeu, mergeai cu el pe aceleași străzi, înspre canal, pe lângă «casa cu scară interioară», până jos pe malul râului Dodder. Ai stat cu el: și-a pus brațul în jurul tău, iar tu ți-ai ridicat fața și v-ați sărutat. Ce-ați mai făcut împreună? Iar seara următoare te-ai întâlnit cu mine!

Am auzit aceste lucruri acum o oră din gura lui. Am ochii plini de lacrimi, lacrimi de tristețe și suferință. Inima mea e plină de amărăciune și disperare. Nu pot vedea decât chipul tău, așa cum se înălța el pentru a se lipi de-al altcuiva. O, Nora, ai milă de suferința mea de acum. O, Nora, Nora, ai milă de biata mea iubire distrusă." (Joyce, 1975: 158).

A doua zi, incriminările ating apogeul: „E ora șase dimineața și îți scriu în frig. N-am dormit mai deloc toată noaptea. Este Giorgie fiul meu? Prima noapte în care m-am culcat cu tine la Zürich a fost pe 11 octombrie, iar el s-a născut pe 27 iulie. Asta face nouă luni și 16 zile. Îmi aduc aminte că a fost foarte puțin sânge în noaptea aceea. Te-a futut altcineva înainte de a veni la mine? Mi-ai spus de un domn numit Holohan (un bun catolic, firește, care-și sărbătorea Paștele în mod regulat) că a vrut să te fută când erai la acel hotel, folosind ceea ce se numește o «scrisoare franceză» [*prezervativ*, n. n.]. A făcut-o? Ori l-ai lăsat doar să te mângâie și să te pipăie?" (Joyce, 1965: 158).

Tortura îndoielii o simte și Leopold Bloom, atunci când se întreabă dacă Milly e cu adevărat fiica lui. Doar forma semită a nasului fetei – argument zdrobitor – e de natură să-i readucă liniștea. În același timp, Bloom face o listă cu douăzeci și cinci de iubiți ai soției sale, insistând, în unele cazuri, asupra felului de manifestare a relației trupești. Împins de o dorință masochistă, el vrea să afle totul: „Spune-mi. Atunci când ai fost pe câmp lângă Dodder (în serile când eu *nu* am fost acolo) cu celălalt («prieten» al meu) v-ați întins pe jos când v-ați sărutat? Ai pus mâna pe el așa cum ai pus-o pe mine în întuneric și i-ai spus și lui așa cum mi-ai spus mie «Ce e, scumpule?»" (Joyce, 1965: 159).

Intensitatea și acuitatea retrăirii presupusei trădări sunt atât de greu de îndurat, încât, la cel mai slab semn de negare a imaginarei infidelități, amantul încornorat se metamorfozează într-un adorator copleșit de rușine, vinovăție și regrete. Nu știm ce i-a scris Nora (ea și-a distrus scrisorile), dar avem contrareacția lui Joyce. După mai multe epistole în care efuziunile amoroase alternează cu remușcările, complexele de inferioritate și autoincriminările, rândurile scrise la începutul lui decembrie 1909 ating culmi ale scatologicului – într-o manieră atât de apropiată de defulările lui Molly Bloom, încât nu există nicio urmă de dubiu privind înrudirea lor. Mica aluzie din 22 noiembrie 1909 („când îmi spui ce-o să-mi faci dacă nu o să te ascult într-o anumită privință"), care e similară cu limbajul amantei epistolare a lui Leopold Bloom, Martha Clifford, aruncă o lumină în direcția unei posibile relații de tip sado-masochist a cuplului Joyce.

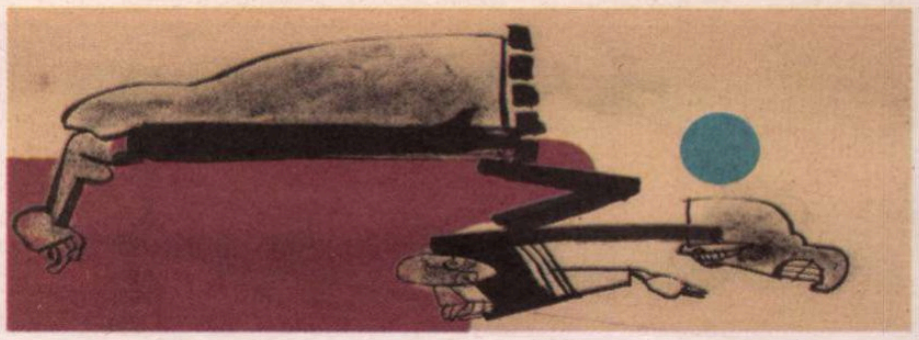
Hiperexcitat de ceea ce-i scrisese Nora, Joyce se dezlănțuie într-un delir pornografic aproape de nereprodus. Nu-l menționăm decât pentru similitudinile de limbaj și situații, deoarece postúrile sexuale descrise în scrisori seamănă izbitor cu cele din monologul lui Molly Bloom. Totodată, apelativul de care Nora se arată încântată („My beautiful wild flower of the hedges! My dark-blue, rain-drenched flower") e cvasi-identic cu alintul lui Bloom la adresa lui Molly („flower of the mountain"), ceea ce indică, o dată în plus, comunicarea subterană stabilită în mintea lui Joyce între situațiile din biografia sa și drama conjugală a personajelor din casa de pe strada Eccles, numărul 7 din Dublin, în ziua de 16 iunie 1904.

Nereproductibile în litera lor, cuvintele lui Joyce anticipează șuvoiul de imagini și senzații din *Penelope*, alternanța de gesturi delicate („Drept cadou, o să-ți dau o carte frumoasă; e cadoul poetului pentru femeia pe care o iubește" – tot așa cum Bloom îi aduce lui Molly un roman, e adevărat, mai mult senzual decât poetic) și descrieri carnale în care numirea explicită și „populară" a organelor sexuale masculin și feminin e asociată unor activități exploratorii și performatorii prezentate în cele mai naturaliste forme de expresie. Actul sexual e însoțit de un ritual complex al seducției, în care fetișurile, limbajul secret și gesturile cu semnificație lubrică dublează preludiul, acuplarea propriu-zisă și postludiul. Alternanța de efuziuni romantic-sentimentale și descrieri de-a dreptul pornografice are un aer nenatural, intens artificial, ca și cum Joyce n-ar fi vorbit despre lucruri petrecute cu adevărat, ci despre niște fantasme mai potrivite într-o carte obscenă citită de Molly Bloom.

Femeia adorată (și în același timp temută, detestată, cauzatoare de coșmaruri), e apelată într-o multitudine de feluri. De la simplul, distantul „Nora", la călduț-neutrul „dearest", la ceva mai amabilul „my darling", modurile de adresare se încarcă de o energie amoroasă tot mai accentuată, ca și cum s-ar afla în relație directă cu îndeletnicirea descrisă atât de bine de sintagma *sexual intercourse*: „My dear little Nora", „Dear Love", „My dear little runaway Nora", „My true love", „My dearest girl", „My little silent Nora", „My poor little lonely Nora", „My dear little Butterfly", culminând, în debutul scrisorii din 18 noiembrie 1909, în urma unui răspuns aspru al consoartei, cu precizarea „Nu îndrăznesc să mă adresez azi în niciun fel familiar" – ceea ce dovedește importanța acordată de Joyce relației dintre formula de deschidere epistolară și conținutul ei. Lucrând mereu cu acordul fin, el nu făcea nicio distincție între felul în care concepea un text literar și unul personal.

Fără aceste scrisori fierbinți (poligon de încercare a limitelor propriei îndrăzneli în raport cu femeia care-l sedusese pe viață), probabil că „geografia trupului" explorată cu fervoare în *Penelope* ar fi avut un cu totul alt profil. Când Joyce și-a propus să recitească epistolele din 1909, el avea deja fixat în minte tiparul psihologic al personajului. Probabil că în absența lor, „meditațiile" lui Molly Bloom n-ar fi diferit prea mult de limbaju! insinuat-ludic al Marthei Clifford, corespondenta necunoscută ▸▸

**Un moment important al pre-istoriei romanului *Ulysses* îl constituie implicarea lui Valéry Larbaud în promovarea romanului.**





a lui Bloom, sau de interogaţiile impregnate de teamă ale lui Leopold însuşi. Or, limbajul extrem de îndrăzneţ reprezintă formula prin care Molly Bloom îşi defineşte propria personalitate. Deşi, pe parcursul romanului, am avut impresia că o cunoaştem, tot ce ştim despre ea provine din opiniile, amintirile şi fantasmele lui Bloom sau din etichetările (rareori favorabile) ale diverselor personaje care o evocă.

E adevărat, pe de altă parte, că toate acestea au rolul de a ne „încălzi" pentru intrarea în scenă a vedetei. Un critic a surprins perfect stratagema lui Joyce: „polifonia din jurul şi referitor la Molly ne pregăteşte pentru aria finală sau *clou*-ul vocii ei nemediate" (Bénéjam, 2006: 64). Ne pregătesc, însă, într-un fel pe care nu-l putem anticipa. Cele câteva gesturi de divă autoritară din *Calypso*, evocarea situaţiilor în care a fost mai degrabă victima pasivă a avansurilor erotice masculine nu anunţă *întinderea* freneziei sexuale pe care-o descoperim în reveriile, descrierile şi speranţele ei. O femeie care şi-a întrerupt relaţiile trupeşti obişnuite cu soţul în urmă cu peste un deceniu, şi care, în ciuda presupunerilor lui, nu l-a înşelat niciodată până în ziua în care, în sfârşit, o descoperim în carne şi oase, adică în 16 iunie 1904, sugerează mai degrabă profilul femeii-călugăriţă, şi nu caracterul vulcanic ce uluieşte prin forţa cuvintelor şi a imaginilor proiectate cu o impetuozitate în egală măsură lascivă şi brutală.

*

Un moment important al pre-istoriei romanului *Ulysses* îl constituie implicarea lui Valéry Larbaud în promovarea romanului. Lucrurile pot fi privite din cel puţin două perspective: potrivit amintirilor Sylviei Beach, ar fi vorba de o înlănţuire aleatorie, cu final fericit, de întâmplări. Aflând că Larbaud – considerat cel mai bun cunoscător al literaturii engleze şi americane şi, incontestabil, cel mai bun vorbitor de engleză al generaţiei sale – era ţinut la pat de o gripă, patroana librăriei Shakespeare and Company îi trimite numerele din revista *The Little Review* cu fragmentele din *Ulysses* (şi un buchet de flori!) pentru a-i îndulci suferinţa. Larbaud face – aşa cum ştim – o pasiune instantanee pentru text.

A doua variantă, datorată unui exeget recent, vede în succesiunea de acţiuni publice amprenta unui „complot" gândit de Adrienne Monnier şi pus în act de Sylvia Beach. În decupajul lui Noel Riley Fitch, spectacolul gândit de Larbaud poate fi privit şi ca o bătălie a generaţiilor, un fel de „querelles des anciens et des modernes", fără ca impactul să fie cu adevărat contondent: „Scriitorii generaţiei lui Larbaud şi a Sylviei – ce-i cuprindea pe Fargue, Romains şi alţii, născuţi în anii 1880 sau puţin înainte – erau cei mai mari sprijinitori ai creaţiei lui Joyce. Cei din generaţia anterioară – Paul Valéry, Paul Claudel, Marcel Proust, André Gide (născuţi cu toţii în jur de 1870) – erau fie indiferenţi, fie ostili faţă de opera lui. Valéry şi Proust erau indiferenţi. Valéry, care acceptase invitaţia din partea librăriei de pe rue de l'Odéon de a participa la

**Marilyn Monroe citind *Ulysses*.**

evenimentele dedicate lui Joyce, nu a cumpărat niciodată un exemplar din *Ulysses*. Joyce a avut doar o întâlnire scurtă cu Proust, care a murit la câteva luni după publicarea lui *Ulysses*. Claudel era un inamic făţiş al prozei lui Joyce." (Fitch, 1985: 95).

E adevărat, însă, că pe când amiciţiile se manifestau zgomotos, dezacordul era mai degrabă implicit. Astfel încât, în seara lui 7 decembrie 1921, librăria Adriennei Monnier era ticsită cu lume dornică să asculte, în premieră mondială, o „explicitare" a cărţii lui Joyce şi un fragment din *Penelope*. Lectura a avut loc la Maison des Amis des Livres, parcă pentru a consfinţi pentru vecie frăţia cu Shakespeare and Company, dar şi, fireşte, pentru că spaţiul era mai potrivit pentru o asemenea reprezentaţie decât librăria Sylviei Beach, aflată la doi paşi. (Cu toate acestea, confuzia privind locul de desfăşurare persistă: într-o recenzie recentă la cartea lui Kevin Birmingham, *The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce's Ulysses*, un critic afirmă cu aplomb: „O mică scenă din analele modernismului eroic o reprezintă momentul când, în iarna lui 1921, romancierul şi criticul Valéry Larbaud a susţinut prima conferinţă din lume asupra romanului lui James Joyce, *Ulysses*, la Shakespeare and Company, o librărie anglofonă şi o bibliotecă din Paris, condusă de o tânără americancă pe nume Sylvia Beach" [Thirlwell, 2015: 50]. Ei bine, nu. Aşa cum aflăm din cartea „tinerei americance", locul conferinţei a fost cealaltă librărie de pe rue de l'Odéon!)

Conştient că nu se va descurca singur cu traducerile până la data stabilită, Larbaud apelează la ajutorul unui tânăr jurnalist, istoric şi muzicolog, Jacques Benoist-Méchin, devenit ulterior unul dintre marii admiratori ai nazismului şi membru al guvernului de la Vichy. Colaborarea decurge în bune condiţii, astfel încât textul e gata de prezentare la data anunţată. Pentru a preîntâmpina eventualele reacţii din partea filistinilor, Larbaud scrie un avertisment tipărit în programul manifestării: „Dorim să prevenim publicul că unele dintre paginile ce vor fi citite sunt de o îndrăzneală neobişnuită, care în mod firesc ar putea să şocheze." E greu de apreciat, totuşi, în ce măsură e vorba de o înştiinţare adresată societăţii pudibonde sau de o reclamă indirectă.

Pentru a-şi înlătura tracul, Larbaud a băut câteva pahare de whisky, iar rezultatul s-a dovedit cel scontat: „Lectura a fost pentru Joyce un triumf, un omagiu care a însemnat mult pentru el în cel mai critic moment al carierei sale. Laudele călduroase ale lui Larbaud, lectura fragmentelor traduse de el din *Ulysses*, redarea plină de succes de către Jimmy Light a *Sirenelor* – toate au fost aplaudate zgomotos de ascultători. Entuziasmul a fost şi mai mare când Larbaud, care l-a căutat pretutindeni pe Joyce, l-a descoperit în spatele unui ecran în camera din dos, l-a tras după el în timp ce roşea, iar apoi l-a sărutat în stil franţuzesc pe amândoi obrajii" (Beach, 1991: 74). Cei două sute şi cincizeci de participanţi la eveniment n-au avut ce să regrete. De la portretul făcut de Larbaud lui Joyce, la descrierea amănunţită – deşi cu erori – a romanului (pe baza schemei oferite de autor), la acompaniamentul muzical al interpretării, seara a fost un regal.

În 10 decembrie 1921, Joyce îi expediază lui Harriet Shaw Weaver o relatare detaliată a evenimentului, prezentat cu umor şi ironie: „Întâlnirea a decurs foarte bine. La mijlocul episodului *Cyclops* lumina s-a stins, cam aşa cum s-a stins şi pentru ciclopul însuşi, dar spectatorii au fost foarte răbdători. E ciudat că introducerea biografică a domului Larbaud a conţinut şi o serie de greşeli, deşi i-am răspuns de mai multe ori la întrebările pe care mi le-a pus. Nimeni nu pare înclinat să mă prezinte lumii în prozaitatea mea lipsită de ornamente. În ultimul moment s-a decis să taie o parte din fragmentul *Penelope*, şi cum mi-a spus doar atunci când se îndrepta spre masă, am acceptat. Pot spune cu toată responsabilitatea că ceea ce a citit a fost destul de rău, dar n-a existat niciun semn de protest, şi dacă ar fi citit şi cele câteva rânduri în plus echilibrul sistemului solar nu ar fi fost tulburat prea tare" (Joyce, 1975: 287).

De remarcat, totuşi, absenţa celui care avusese un rol decisiv în existenţa din acei ani a lui Joyce şi unul instrumental în destinul romanului: Ezra Pound. În mod surprinzător, dar semnificativ, apariţia unei noi echipe de admiratori îl îndepărtase pe Pound de omul care îi datora aproape şi supravieţuirea fizică. La mijloc era, desigur, şi orgoliul unui părinte ce se simţea trădat, dar şi de gelozia celui ce se credea a fi singurul deţinător al cheii de la cufărul unde se afla comoara. În expresia lui Richard Ellmann, e vorba de iritarea celui care-şi „văzuse descoperirea redescoperită". De altfel, într-un vis adeseori citat al lui Joyce (şi încredinţat lui Herbert Gorman), Ezra Pound îi apare în postura neaşteptată de şef al unei găşti de *jurnalişti* americani (aşadar, nu scriitori, ci *jurnalişti* – o descriere prin care Joyce îi plasa pe o treaptă inferioară în ierarhia literară.) E adevărat că „visul" se încheie cu imaginea unei Molly Bloom exterminatoare, care, după ce îl lichidează pe Leopold Bloom, exclamă macabru: „Te-am terminat şi pe tine, d-le Joyce!"

Nu e nicio îndoială că Joyce reacţiona astfel la criticile venite din partea comentatorilor, deşi în majoritatea cazurilor observaţiile nu diminuau admiraţia, ci o făceau credibilă. Dar suspiciunea lui Joyce era atât de mare, încât ajunge să-şi pună întrebări chiar referitoare la valoarea lui T. S. Eliot şi a lui Pound. Sau, mai precis, la „importanţa lor reală" ca actori pe scena publică. Ignorând în mare parte opera extraordinară a lui Pound, Joyce a văzut în autorul lui *Cantos* doar impresarul, prietenul îndatoritor, „omul plin de relaţii" şi aproape deloc creatorul. De altfel, Pound îi scria în 1955 profesorului Connolly de la University of the State of New York, Buffalo: „Din câte-mi aduc aminte, nu s-a referit niciodată la contemporanii săi en[glezi] & am[ericani] ca scriitori. A păstrat o tăcere discretă în legătură cu toţi, cu excepţia lui Mauberley".

Discuţiilor cu Larbaud i se datorează şi descrierea modalităţii narative folosite de Joyce în capitolul *Penelope*, sintagma *monolog interior*, împrumutată dintr-o carte a lui Paul Bourget, *Cosmopolis*. Intrat în repertoriul criticilor şi istoricilor literari, termenul a făcut o carieră glorioasă. Completându-l, Joyce a adăugat că aceeaşi modalitate a fost utilizată şi de Edouard Dujardin, un scriitor minor, o „relicvă" a perioadei simboliste, în *Les lauriers sont coupés*, unde „dezvoltarea neîntreruptă" a gândului a luat locul naraţiunii tradiţionale. N-a fost doar o recunoaştere de moment a unei „găselniţe" inventate de altcineva. În repetate rânduri, Joyce a insistat asupra a ceea ce-i datorează înaintaşului său francez. Într-o ediţie din 1930 a cărţii sale, Dujardin îi dedică, recunoscător, romanul, alături de venerabilul Racine, lui James Joyce, „gloriosul nou-venit, supremului romancier al sufletelor." Cuvinte dăltuite în bronzul admiraţiei, pe care nu le-ar fi contestat nici Pound, deşi, atunci, acesta renunţase demult la epitetele inflamate la adresa protejatului său de odinioară. ■

(Fragmente
dintr-un volum în lucru)

**Bibliografie:**


Beach, Sylvia, 1991. *Shakespeare and Company*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Bénéjam, Valérie, 2006. „Molly Inside and Outside «Penelope»", în Brown, 2006.

Brown, Richard (editor), 2006. *Joyce, «Penelope» and the Body*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Boyle, Fr. Robert, 1974. „Penelope", in *James Joyce's Ulysses. Critical Essays*. Edited by Clive Heart and David Hayman. Berkeley: University of California Press.

Fitch, Noel Riley, 1985. *Sylvia Beach and the Lost Generation*. New York, London: W. W. Norton & Comp.

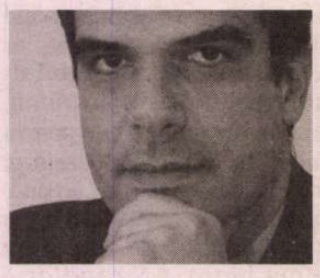
Joyce, James, 1957. *Letters*, vol. I. Edited by Stuart Gilbert. New York: Viking.

Joyce, James, 1965. *Letters*, vol. II. New York: Viking.

Joyce, James, 1975. *Selected Letters*. London: Faber and Faber.

Thirlwell, Adam, 2015. „It's Still a Scandal", în *The New York Review of Books*. April 23 – May 6, Volume LXII, number 17.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# Steinhardt în dialog

**Am aşteptat de mult să fie reeditate, în cadrul ediţiei integrale, lungile dialoguri pe care N. Steinhardt le-a purtat, spre finele vieţii, cu Zaharia Sângeorzan şi, respectiv, Nicolae Băciuţ.**

Le citisem, fireşte, la timpul cuvenit. Pe cea intitulată – în stilul senzaţionalist al anilor '90 – *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan*, apărută în 1992, am şi recenzat-o, într-una din primele mele cronici. A fost, ulterior, reeditată de mai multe ori, cu o *addenda* epistolară şi fără inutila vocabulă „incomode" din titlu. Cealaltă, *Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Băciuţ*, datând din 1994, în pofida multelor ediţii de care a avut parte, nu s-a bucurat (în afara cercurilor ortodoxe, desigur) de la fel de mult succes. Reunirea lor, între copertele aceluiaşi volum, în cadrul integralei N. Steinhardt, ne restituie nu numai două texte, ci o întreagă faţetă a personalităţii monahului-cărturar, dând, totodată, cuvenita acoladă celor doi gazetari care, în anii în care nu mai era deloc prudent să îl cultivi pe Steinhardt, şi-au dedicat o parte din timp dialogurilor cu acesta.

Faţeta dialogală este una importantă, în arhitectura interioară a spiritului lui Steinhardt, după cum ne-am putut da seama deja, din *Primejdia mărturisirii*. Numai că, acolo, convorbirea avea drept iniţiator/ interlocutor pe părintele Ioan Pintea, teolog profesionist, introdus în bibliografia temelor pe care le aborda neconvenţionalul monah de la Rohia. Aici, în cele două volume reunite, Steinhardt este „descusut" de doi publicişti literari, preocupaţi de întregul personalităţii ilustrului interlocutor. Astfel, spaţiul de manevră al cărturarului este considerabil mai larg, iar spiritul lui se poate desfăşura în toată libertatea. Ce se pierde din profunzime se câştigă în amplitudine.

Iese la iveală, din răspunsurile lui Steinhardt, unul dintre aspectele esenţiale ale personalităţii sale. Creştinarea nu a fost singura sa convertire. În termenii lui Ion D. Sîrbu, el s-a mai convertit şi de la *profesorat* la *dăscălie*. Rămâne, desigur, un *profesor*, stăpân deplin pe informaţiile şi cunoştinţele sale, dobândite în urma unor studii serioase, tot aşa cum monahul ortodox nu-şi reneagă evreitatea. Însă e iremediabil sedus de ipostaza *dascălului*, a celui care îndrumă şi stârneşte emulaţie, răspândind cultură şi stimulând binele.

Cele două cărţi sunt diferite, ca structură.

Cea a lui Zaharia Sângeorzan este originală şi sistematică, publicistul (redactor la vechea revistă *Cronica* din Iaşi) adresându-i în fiecare zi, timp de mai bine de un an, câte o întrebare celui deja stabilit la Sfânta Mănăstire Rohia, ca simplu monah. Început la 11 ianuarie 1998, acest dialog neobişnuit avea să se încheie brusc, prin trecerea lui Steinhardt la cele eterne.

Publicist literar bine orientat în cultură şi împărtăşind fantasmele şi spaimele noastre, ale tuturor, în acei ultimi ani cenuşii şi absurzi ai ceauşismului, Zaharia Sângeorzan l-a întrebat pe Steinhardt despre toate: Noica şi Cioran, Sandu Tudor şi Doina Cornea, Tolstoi şi Mircea Dinescu. Dialogul a fost purtat mai mult dintr-o nevoie interioară de limpezire a celui care întreabă, decât dintr-o sete de exteriorizare a celui care, retras la mănăstire, nu avea de ce să simtă, dincolo de o fertilă activitate literară, o asemenea pulsiune confesivă. În nici un caz, cei doi aflaţi în dialog nu au avut în minte proiectul unei cărţi: cât timp, între Rohia şi Iaşi, scrisorile se rătăceau misterios (apropo de elogiul recent pe care unii tineri închipuiţi îl aduc acelei epoci de „dreptate socială"...), nici nu putea fi vorba de tipărirea acestor întrebări şi răspunsuri.

Nicolae Băciuţ era, la ora convorbirilor epistolare cu Steinhardt, mai puţin implicat în actualitatea literară decât Zaharia Sângeorzan. De la Târgu Mureş, oraş frumos şi aşezat din centrul Ardealului, lucrurile se vedeau mai puţin tragic decât din vechea capitală a Moldovei. Întrebările sale sunt mai „cuminţi", dar nu mai puţin pătrunzătoare, în special datorită insolitei incursiuni pe care Steinhardt este îndemnat să o facă pe teritoriul generaţiei optzeci. Fără să fi făcut parte din Cenaclul de Luni sau din „Junimea" lui Ovid S. Crohmălniceanu, Nicolae Băciuţ se simte solidar cu colegii săi de generaţie şi îl îndeamnă pe monahului-cărturar – care era şi un critic literar activ – să situeze optzecismul într-o istorie a literaturii contemporane, în special prin comparaţie cu generaţia interbelică din care el însuşi făcea parte.

Interesul acestor două volume de convorbiri nu decurge neapărat din ceea ce spune N. Steinhardt. Căci, în general, nu spune lucruri pe care să nu le fi citit deja în cărţile sale. Fireşte, înainte de 1989, *Jurnalul fericirii* era (după cum autorul îi mărturiseşte lui Zaharia Sângeorzan) o operă de sertar, iar alte scrieri interbelice, începând cu *În genul... tinerilor* şi terminând cu *Eseu despre o concepţie catolică asupra iudaismului* nu mai fuseseră reeditate. Astăzi, ele sunt accesibile oricui, iar cel interesat cu adevărat de gândirea lui N. Steinhardt pe ele le caută mai întâi.

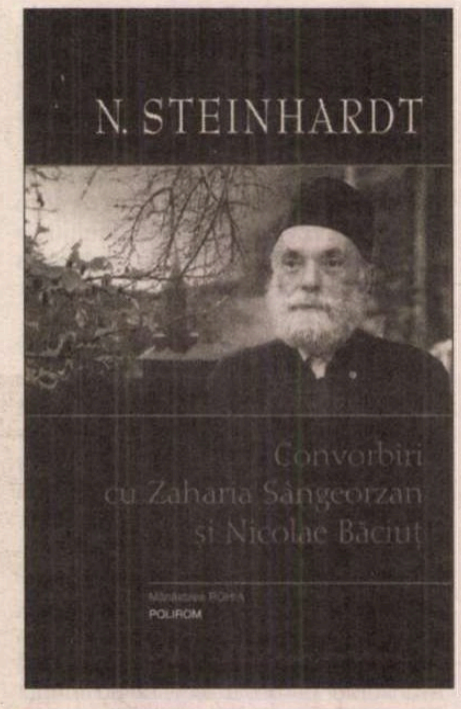
Interesul volumelor de convorbiri cu Zaharia Sângeorzan şi Nicolae Băciuţ vine din felul în care *se mărturiseşte* Steinhardt. În cazul dialogului epistolar cu publicistul ieşean, lipseşte până şi intenţia unei cărţi: cărturarul, ca orice dascăl (sau, de ce nu?, predicator) de vocaţie, nu este deranjat de auditoriul redus la o singură persoană. După cum nici destinaţia incertă a dialogului cu Nicolae Băciuţ nu-l disuadează: în ambele situaţii, Steinhardt *se ia în serios*, nu trişează şi nu cade în păcatul cabotinismului intelectual. Vede, cu alte cuvinte, rostul *predicaţiei* şi al *mărturisirii*, dincolo de pericolul, spiritual şi concret, pe care acestea îl conţin şi indiferent de raza de acţiune a discursului său. Se situează, în consecinţă, pe o poziţie explicit contrară celei a lui Noica, optimist din perspectiva mântuirii prin elită, dar sceptic în privinţa unei „apocatastaze culturale naţionale". Nu m-aş repezi să pun această opoziţie pe seama creştinismului lui N. Steinhardt: şi în iudaism există convingerea că „salvând un suflet, mântuieşti lumea", ca şi imperativul numit *tikkun olam* ("vindecarea lumii"). Cum am spus atunci când am comentat alte volume ale integralei, monahul Steinhardt nu e deloc un spirit simplu şi unilateral, în textura personalităţii sale perfect ortodoxe împletindu-se armonios numeroase „fire" culturale.

Secretul acestei *armonii a diferenţelor* este în întregime al lui N. Steinhardt şi face din acest cărturar evreu trecut la creştinism una dintre cele mai mari figuri ale secolului al XX-lea românesc. Ediţia integrală apărută la Polirom, sub auspiciile Mănăstirii Rohia, ne-a semnalat dimensiunile, până acum nebănuite, ale operei sale şi ne-a dezvăluit, volum după volum, registrele atât de variate ale spiritului său. Dar elementul unificator – şi anume, această vocaţie a pedagogiei spirituale – de-abia la finalul ediţiei a devenit evident.

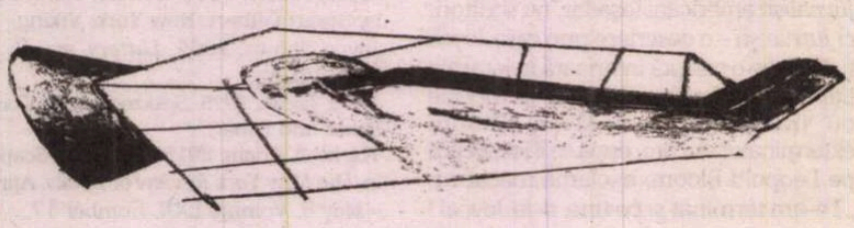
Fiind vorba de două volume postume, dar care au câte un coautor care s-a ocupat de revizuirea şi reeditarea lor, misiunea lui Florian Roatiş (unul dintre componenţii de bază ai echipei care îngrijeşte integrala) a fost oarecum mai uşoară. Editorul a optat, cum se şi cuvenea, pentru ultima versiune a celor două cărţi: cea din 1998, pentru convorbirile cu Zaharia Sângeorzan, respectiv cea din 2001, pentru cele cu Nicolae Băciuţ. Au fost corectate greşeli, de tipar şi nu numai, iar textul a fost prevăzut cu un corp substanţial de note, utile, între altele, pentru a dezambiguiza unele trimiteri ale lui Steinhardt ori pentru a colaţiona afirmaţii şi formulări epistolare cu textele edite ale cărturarului.

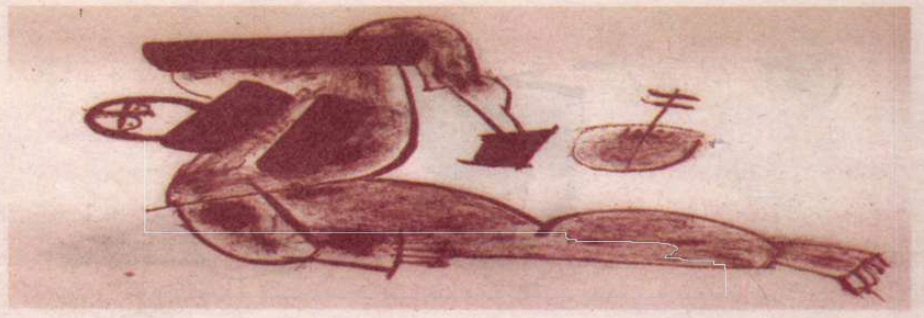
Reiterez cele spuse în cronicile anterioare: ediţia integrală N. Steinhardt este unul dintre cele mai importante demersuri culturale de după 1989. Ea îi redă autorului complexitatea intelectuală de care cercurile ortodoxiste, din ignoranţă, preferaseră să se debaraseze şi ne oferă spectacolul unei opere întemeietoare. Atât cultura română, cât şi ortodoxia câştigă din această recuperare. ■

**Interesul volumelor de convorbiri cu Zaharia Sângeorzan şi Nicolae Băciuţ vine din felul în care se *mărturiseşte* Steinhardt.**




N. Steinhardt - *Convorbiri cu Zaharia Sângeorzan şi Nicolae Băciuţ*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de Florian Roatiş, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/ Editura Polirom, Iaşi, 2015, 401 p.





**„Inima, creierul, regina grupului a fost profesoara noastră Stela Lie, al cărei secret de a-şi crea fani devotaţi oriunde în aria ei de acţiune n-am reuşit încă să-l fur.”**

# Am fost genul „totul sau nimic“

## interviu cu Irina Dobrescu

Irina Dobrescu este ilustratoarea cărţilor: *Konig Drosselbart*, Editura Nord-Sud Verlag, Elveţia, 2014, *Cui i-e frică de computer?* Antologie, Editura Art, 2013, *Manual de limba Engleză, Franceză, Germană*, Ed. Art, 2012, *Pulbere de stele*, Ed. Art, 2012, *Alice în ţara oglinzilor*, Ed. Art, 2012, *Ghicitori*, ed. Ponte, *Ghid al bunelor maniere pe ringul de dans*, Ed. Ponte, *Ce poţi face cu două cuvinte*, Ed. Art, *Care-i faza cu cititul*, ed. Art, *Vrăjitoarea Yoli Zoli şi Pulberea de Alandala*, 2009, *Ziua în care a fugit somnul*, Ed. Nemira, *Prinţul în palatul de sticlă*, Ed. Soarele şi Luna, *Prinţul şi Prinţesa*, Editura Pro Editura şi Tipografie, 2007, *Blestemul cărţii*, carte de benzi desenate, editura Hardcomix, 2006. A fost premiată cu Bursa Nord-Sud, (2013) şi Marele Trofeu Arthur (2014).

**Luminiţa Voina-Răuţ: Dragă Irina, noi două ne-am cunoscut în urmă cu mai bine de zece ani, într-un spaţiu aproape magic, în insula Rodos. Tu, ca proaspătă absolventă a Facultăţii de Arte, ştiu că ai fost atrasă imediat de această insulă şi că, locuind între zidurile cetăţii – în oraşul vechi – i-ai pătruns cumva misterul, surprinzând în câteva tablouri insolitul insulei şi mai ştiu că, deşi ai revenit pe insulă, nu i-ai mai simţit niciodată vraja, ca atunci... Aş vrea să începi să te prezinţi, vorbind mai întâi despre ce a însemnat Rodosul pentru tine...**

Irina Dobrescu: E greu să descrii o perioadă de graţie. Probabil că toţi avem asemenea epoci – glorioase – în viaţă. În general, la mine asta presupune o stare ca aceea de a fi îndrăgostit – uneori sunt îndrăgostită în sensul strict, dar atunci ştiu că aveam tot felul de poveşti în cap care îmi păreau cumva reale. Trăiam ca într-un mit. De pildă, mi se părea foarte interesant faptul că străbunicul meu, grec, băiat de preot foarte sărac, plecase pe la 12 ani, singur, ca să-şi croiască un destin în România. Nu ştiu cum, dar mă identificam cu el şi priveam pătrunderea mea (pentru prima dată) în spaţiul elen ca pe o reîntoarcere – o reîntoarcere după o sută de ani). Mi se părea extraordinar că pătrund în lumea mitică a Greciei, despre care învăţasem atâţia ani: o lume a zeilor, a raportului de aur, a frumuseţii. Avea ceva epopeic şi felul în care călătoream cu unchiul Octavian şi frumoasa dumneavoastră familie. Nici chiar modul prozaic în care unchiul îmi trântea la maşină o lubeniţă uriaşă şi verde în braţe ca s-o car tot oraşul vechi, până la pensiune, nu-mi turtea avântul romantic. Vântul îmi flutura pletele şi rochia mea albastră şi lungă fâlfâia încă suficient de glorios.

**Povesteşte-ne cum a început odiseea „Clubului Ilustratorilor”... De unde a venit ideea înfiinţării lui, care-i sunt membrii, ce presupune un asemenea club?**

Poate c-a fost un fel de refuz al unor colegi de a-şi separa drumurile după ce s-a terminat şcoala. Inima, creierul, regina grupului a fost profesoara noastră Stela Lie, al cărei secret de a-şi crea fani devotaţi oriunde în aria ei de acţiune n-am reuşit încă să-l fur. Mergeam gălăgioşi în fermecătoarea ei casă, beam ceai, mâncam fursecuri, mângâiam pisica, răsfoiam albume şi cărţi ilustrate, vărsam pahare pe covorul ei unicat, făceam planuri şi ne hlizeam. Apoi am început să călătorim cu expoziţii - în Veneţia de pildă - păstrând aceleaşi activităţi, însă având că decor *palazzo*-uri sau cuşete de tren. Treptat, însă, clubul s-a schimbat; am primit mulţi membri noi, iar cei vechi au început să dispară, în genul celor *zece negri mititei* (aştept cu anxietate ca dintr-o clipă într-alta să mi se întâmple şi mie ceva!). Aş fi luat-o în tragic, dacă noii membri n-ar fi la fel de plăcuţi şi de plini de iniţiativă.

**Numele tău a devenit repede cunoscut pe piaţa de carte din România. Din câte ştiu, colaborezi cu foarte multe edituri: Art, Baroque Books and Art, Vellant etc... Cred că, dincolo de indiscutabilul talent, în cazul tău se poate vorbi şi despre altceva. Desenele tale sunt deosebite, deja privitorul/cititorul cred că-ţi recunoaşte, hai să zicem, „stilul”. De ce? Fiindcă un desen semnat Irina Dobrescu are har: îmi pare că ai un simţ al culorii deosebit, dar mai ales desenul tău are o poveste, spusă cu umor, voioşie, ironie... Poţi să ne introduci puţin în „atelierul tău de creaţie”? Cum lucrezi?**

Mi-e greu să vă răspund fără să fiu complice la lauda dumneavoastră, totuşi dacă se poate vorbi de un dram de originalitate, poate că el s-a ivit fiindcă am avut acces la o cultură vie, de la sursă, cum s-ar zice. Un bunic era preot, celălalt pictor, iar bunicile erau extraordinare, fiecare în felul ei: una era specialistă în a crea o atmosferă de poveste – lumea lui Creangă parcă, în mijlocul unui cartier comunist – cealaltă era deosebită prin faptul că era o renumită devoratoare de cărţi (citea „tot ce-i pica în mână”) în mijlocul unei gospodării sărace, de ţară, cu 7 copii, 15 nepoţi şi 16 strănepoţi, aflaţi mereu în vizită sau locuind acolo. Pe de altă parte, la vârsta formării personalităţii, am fost genul: „totul sau nimic!”; până acum am avut noroc, dar nu ştiu cât de recomandabilă e această calitate.

Poate că asta mi-a dat posibilitatea de a experimenta, de a gusta câte ceva – pe cont propriu – din viaţă, din realitate, ceea ce-i vital pentru un artist. (Pentru asta n-a fost nevoie neapărat de o atitudine prea non-conformistă, a se înţelege!) În plus, cred că am un atu faţă de alţii, şi anume faptul că talentul se îmbină cu instinctul de conservare: sunt submediocră la orice alt capitol în afară de desen. Am întins arcul bine, fiind unica mea săgeată. E drept că în ultima vreme mi-am descoperit un oarecare talent literar, dar sper să nu mă tragă prea tare în jos.

**Anul 2014 se pare c-a fost un an fast pentru tine. Vorbeşte-ne despre Frankfurt, despre povestea Fraţilor Grimm pe care ai ilustrat-o... Vorbeşte-ne despre premiul Editurii Arthur, primit în cadrul Târgului de Carte Gaudeamus.**

A fost cu siguranţă un an după toate regulile unui film american: cu personaj ratat la început ( puţin comic), care descoperă la un moment dat un mare secret, o găselniţă; totul merge extraordinar, apoi începe cumva să i se înfunde, totul devine dramatic, în fine deznodământul e apoteotic: fericit, cu baloane, flori şi medalii. Am fost personaj, cititor şi critic al poveştii ăsteia în propria-mi viaţă, având următoarele date (e posibil să am o imaginaţie supradimensionată!) primele luni lipsa cvasitotală de comenzi – zbatere, telefoane, rugăminţi – ideea genială de a profita ca de o vacanţă de timpul liber şi de a-mi scrie poveştile care îmi tot colcăie prin cap; timp extraordinar de creaţie şi de joacă cu fetiţa mea în plină primăvară şi apoi vara; neîncredere în rezultat, probleme materiale, insuccese sociale şi profesionale; apoi marele premiu de la Editura Arthur. Cert e că asemenea trăiri îmi oferă suficient material pentru ilustrarea unei poveşti...

**Am lucrat împreună la o carte. E vorba despre „Povestea satului Nimica-Toată” – o carte superbă pentru copii şi adulţi, semnată de scriitorul spaniol Andrés Barba – carte care sper să apară anul acesta la Editura Vellant. Am tradus povestea şi le-am propus editorilor şi autorului ca tu să fii ilustratoarea cărţii. Barba a recunoscut ca ilustraţiile tale i-au plăcut mai mult decât cele apărute în ediţia spaniolă. Vorbeşte-ne puţin şi despre cum ai făcut desenele la această carte, care îşi va avea cu siguranţă cititorii ei cât de curând...**

Mi-a plăcut foarte mult cartea, amestecul de atmosferă fericită şi tihnită, fantastic, realism, umor şi sensibilitate...Acele luni în care am lucrat la carte ilustrează foarte bine ceea ce descriam înainte despre mama-ilustratoare care sunt. Fetiţa mea avea cam doi ani şi reprezentam o culme a parteneriatului: ea mai făcea unele completări pe desenele mele: o pălăriuţă, de pildă, la câte un personaj: îmi uda un pic foaia pentru tehnici mai neconvenţionale sau în chip de critic sever, dar bun... îmi tăia zonele mai nereuşite de pe hârtie).

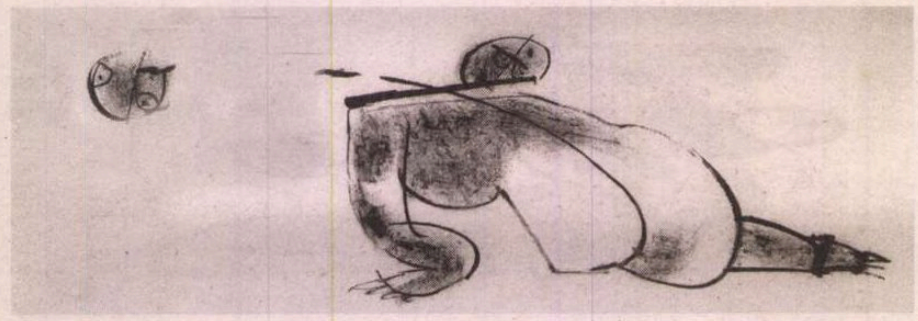
**Proiecte pe 2015?**

Anul acesta începe exact invers faţă de anul trecut: plin de comenzi şi de proiecte (la Editurile *Art, Vellant, Nord Sud*). Sper să nu fiu iarăşi personaj de scenariu de film, fiindcă un asemenea început e dubios! Partea bună e că toată aglomerarea asta de proiecte e destul de obositoare şi de stresantă, aşa încât nu cred că voi atrage prea mult catastrofa cu viaţa mea prea roz!

**N-aş vrea să închei înainte de a te întreba ce sfaturi ai da tu copiilor talentaţi care vor să ilustreze cărţi... Copii azi, dar mâine nişte tineri care au această formidabilă pasiune de a desena, bucurându-ne sufletul...**

Foarte greu să discern vreun secret al succesului, cel puţin al reuşitei de a face ceea ce-ţi place şi ţi se potriveşte în viaţă. Adesea în propriul tău destin nu poţi discerne altă regulă decât aceasta: *Unde dai şi unde crapă*! Uneori ambiţia mi-a fost aliat, alteori, duşman. Pot spune că e bine de folosit experienţa de viaţă în desen şi invers. Adică să nu desenezi cu gândul la reguli estetice (care trebuie totuşi studiate), ci vrând să spui ceva din ce ai aflat despre viaţă sau căutând, forând în lumea interioară sau exterioară. (Iar în sensul ăsta, mie mesajul creştin mi-a fost de căpătâi în căutările sufleteşti). Iar experienţa artistică e adesea folositoare în viaţa ta „reală”. De pildă, dacă te frământă problema răului – din lume sau din experienţa ta imediată – te poţi gândi la contrastul de calitate de exemplu, când valorile negative se exprimă mai degrabă prin griuri, nu prin negruri. E un gând constructiv şi reconfortant. Sau să înveţi să vezi frumuseţea în realitate după ce i-ai aflat regulile „pe hârtie”.

■ Interviu de
Luminiţa Voina-Răuţ





■ poșta redacției de horia gârbea

# O asistentă blondă bîzîind în zbor

**Nicoleta Pârvu.** Doriţi „o părere sinceră" despre povestirea „Voci" pe care aţi trimis-o. Voi face abstracţie – cu greu – de greşelile de ortografie (*Vreau să mă descătuşesc, Mi-a trebuit trei zile*). Unul dintre personajele dvs. are un vis: *tot ce-a vrut a fost să termine liceul.* Se pare că dvs. chestia asta nu v-a reuşit, după felul cum scrieţi. Dar să trecem la conţinut. Textul îmi aminteşte de anecdota cu diferenţa între filosofie în general şi filosofia marxistă în special. Anume, filosofia este o cameră mare şi lipsită de orice sursă de lumină în care se introduce o pisică neagră şi apoi se caută pisica. Filosofia marxistă este exact la fel, numai că, în timpul căutării, se strigă din cînd în cînd: „Tovarăşi, am găsit pisica!" În literatura dvs., ca s-o numesc abuziv, a fost omis un pas esenţial: pisica nu a fost introdusă în cameră. Totul, de la dialog pînă la epilog şi de la numele personajelor pînă la „morala" lor, este anapoda. Eroina exemplară este o fată care se numeşte... Alex. Ea îşi va împlini visul (cel cu liceul) într-un chip uimitor, pe care îl expuneţi cu duioşie aprobativă: *Furtul şi înţelegerile cu diferiţi vagabonzi i-au asigurat traiul împreună cu domnul Cristescu, un bătrânel de aproximativ* (sic!) *şaptezeci şi şase de ani.* Deci veniturile din, să-i zicem pe nume, prostituţie nefiind suficiente pentru a-şi împlini „visul", la lista infracţiunilor se adaugă furtul şi nişte „înţelegeri" pe care, din fericire, le treceţi sub tăcere. Pedofilul Cristescu cade de pe acoperiş şi moare. Explicabil la vîrsta lui şi la mînia divină! Celălalt personaj, Paul, se intersectează absolut accidental cu Alex, doar la final, cele două destine neconvingătoare neavînd nimic altceva în comun. În faţa acestei mostre bizare de neînţelegere a literaturii, „părerea sinceră" pe care v-o comunic este că trebuie să faceţi nişte studii serioase, cu accent pe limba română. Dedicaţi-le cîţiva ani din şi apoi vom discuta.

**Petre Ioan Creţu.** Domnule, mi-aţi plăcut! Ţicneala dvs., indiferent că este autentică sau prefăcută, ca a lui Hamlet, prinţul de la Dania, are un miez şi o dicţiune de poet autentic, un fel de altoire a lui Urmuz şi Statan pe un trunchi bacovian. Aţi şi citit poezie, se simte. (*ţăranii jertfesc zarea în lanul ars de porumb/ iese paparuda în miez de taină să ude arşiţa din cuci/ şi cântă ca o târfă cu umerii de spumă/ în minijupă şi cizme de gumă)* Voi reproduce mai jos integral un text izbutit în care se reia, într-o cheie parodică şi *updated*, poezia spitalului şi-a delirurilor acute şi cronice. Nebunii „*recită versuri de Nichita*" şi personajul reflector li se aliniază involuntar citînd din acelaşi (*mă ascund după pietre şi tac*), fiind în realitate spînzurat de perfuzii. Bolnavii şi gîndacii „fojgăie", asistentele „bîzîie în zbor" – zgomotul de fond al cugetului psihotic e redat subtil şi cu ironie. Limitaţi în mişcare de maţele perfuziilor, bolnavii pot măcar privi nemărginirea mării „zbîrlite" – interesantă imagine. Dacă vă trec de la salonul unu (al spînzuraţilor) la doi (desene cu creta) şi vă lasă la calculator, mai scrieţi-mi! Voi citi cu plăcere.

## Secvență

cum stăm noi aliniaţi şi spânzuraţi
de perfuzii
în paturi de fier la perete
la etajul trei salonul unu salonul
spânzuraţilor
salteaua-i subţire şi noi ne facem tot
una cu fierul

năluci mov sprijinind o ţeavă de
calorifer
fac filozofie la o ţigară pe balcon
câţiva bolnavi recită versuri de Nichita
strânşi într-un colţ
iar marea-i zbârlită şi afară a nins
ruginiu
frunze de aramă strivite
– cocori de argint străpung zarea
pufoasă mă ascund după pietre şi tac

cei de la salonul trei
se preling pe lângă perete pe hol în
şir indian
cei de la doi desenează curcubeie cu
creta
din când în când mai trece câte o
asistentă blondă
bâzâind în zbor ori levitând pe deasupra
paturilor
iar pe pereţii reci e tot o fojgăială
de gândaci vioi
ori de bolnavi şchiopi şi îngrijitoare
cu mopul

– s-a înserat deja
noi cei din salonul unu stăm tot aliniaţi
şi spânzuraţi de perfuzii
în paturi de fier la perete

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com.**

■ noul val de alex ștefănescu

# Poezie și anatomie

**Petronela Rotar scrie o poezie impetuoasă şi repetitivă, aducând aminte de retorica vulcanică a regretatului Dan David. Ea nu sărbătoreşte însă existenţa, nu recurge la fraze fantezist-grandilocvente pentru a-şi cheltui, asemenea lui, un exces de vitalitate, dîncearcă mereu, cu un fel de nesaţ nevrotic, să dea poezia la maximum.**

Petronela Rotar, *O să mă ştii de undeva,* prefaţă de Mihail Vakulovski, Bucureşti, Ed. Herg Benet, 2014 (versuri; fotografia de pe copertă: Andrei Paul). 128 pag.

Mi-o închipui recitându-şi poemele pe o scenă, cu un patetism dus până la paroxism şi luând la un moment foc de la propria ei ardoare. Ea mărturiseşte, de altfel, că îi vine să urle „din băierile plămânilor, ovarelor, uterului". În special dorinţa ei de dragoste este insaţiabilă, ca o foame chinuitoare. Îi scrie iubitului, care n-a mai venit de multă vreme s-o vadă: „aici nu se întâmplă nimic/ cearşafurile rămân neatinse/.../ picioarele mele nedesfăcute, grăbit/ buzele şi sfârcurile nesfârtecate/ somnul şi sânul meu nemângâiate".

Recuzita la care recurge pentru a se face înţeleasă este propriul ei corp. Ca o dansatoare, îşi foloseşte trupul pentru a se exprima. Aşa se explică de ce poezia ei este şi o lecţie de anatomie feminină: „încă îmi miros mâinile a tine. paladinul./ încă îmi curgi prin plasmă, năvalnic, te las să te îneci în cascadele fosei suprasternale./ cel mai mult mă gândesc că poate o să am nevoie de dializă ca să mi te scot din sistem. să îmi scoată tot sângele din trup, picătură cu picătură. Să mi-l cureţe de tine. /.../ sau să mi te şteargă din creier, dendrită cu dendrită."

Uneori, limbajul anatomic devine himeric şi ludic, ca în poezia lui Nichita Stănescu: „femeie cu tatuaj pe omoplatul drept, pe plămânul drept, pe inima dreaptă, pe dreptul drept".

Dar cea mai interesantă utilizare a acestui limbaj apare într-o poezie din ciclul *HANI* (probabil un nume de alint al iubitului, real sau imaginar, nu are importanţă): chiar în clipele în care se dăruieşte integral bărbatului, punându-i la dispoziţie toate accesoriile corpului ei, femeia remarcă, sarcastic, curiozitatea rece cu care îi studiază el anatomia. Este o satiră caustică a utilizării trupului femeiesc ca obiect: „tu mă desfaci în bucăţi/ precum un copil o jucărie/ eu stau inertă şi mă uit la tine cum te uiţi la mine cu lupa-specială-pentru-găsit-defecte. îmi scoţi o mână, îmi studiezi subraţul, degetele, cauţi ceva, un fir de păr neepilat, o cicatrice, o unghie ruptă, orice e bun, orice ţi-ar servi. îmi deşurubezi, pe rând, câte un picior, îmi verifici pedichiura. Îmi scoţi chiloţii, tragi de cap să îl smulgi, să te poţi uita în el mai bine, mă abandonezi cu un ochi scos, după ce ai băgat luneta în orbită, sastisit, enervat./ ce sunt semnele astea mici de pe abdomen/ păi aşa ne-a fost vorba? Nu ne-am înţeles că eşti fără cusur?" etc. (Poemul, antologic, ar merita reprodus integral.)

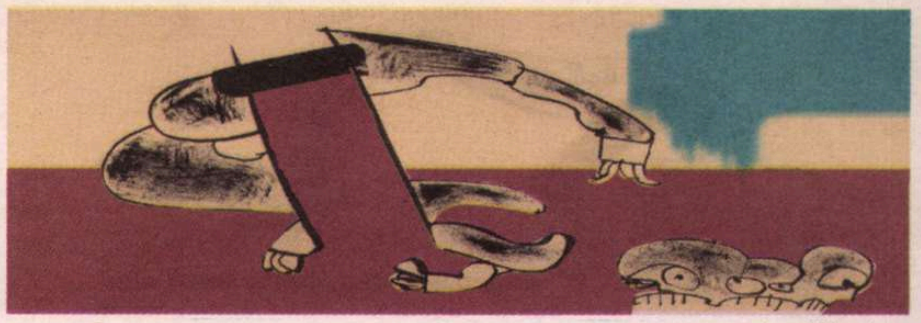
Partea proastă este că Petronela Rotar, indiscutabil talentată, sensibilă, capabilă de o intensitate a trăirilor ieşită din comun, nu străluceşte la capitolul educaţie intelectuală şi bun-gust.

Pe vestitul ei *Blog de nervi* a postat în vara aceasta mai multe poezii pornografice lipsite de orice haz atribuite, în mod greşit, lui Eminescu, exprimându-şi satisfacţia că poetul nu are nimic simandicos, aşa cum apare în manualele şcolare: „Mişu este cool", jubila ea. Tot pe acel blog a lansat un rechizitoriu melodramatic la adresa lui Andrei Pleşu, pentru o faptă pe care el nu o săvârşise, cum s-a dovedit ulterior.

Acest amatorism, această incapacitate de a respecta ceea ce are prestigiu se răsfrâng negativ asupra poeziei sale. Rebela de la Braşov (o numesc astfel ca să o disting de rebelele de la Bucureşti) se prezintă la un moment dat pe sine ca „o pizdă lirică" (sintagmă pe care a remarcat-o şi Andrei Pleşu, ironic, când a trebuit să răspundă atacului). La urma urmelor, nu ne sperie pe noi o pizdă, fie şi lirică (Emil Brumaru însuşi a susţinut multă vreme în *Literatura de azi* o rubrică *Pizda romantică).* Numai că Petronela Rotar dezvoltă fără graţie ideea, ca într-o dizertaţie pe această temă, vorbind în continuare de „o pizdă şmecheră", de una „cool", de una „rece" etc.

Şi nu este singurul exemplu de alunecare într-un nonconformism ieftin. Iată încă unul, din numeroasele posibile: „păi închisesem la grafoterapierărie. închisesem şi la terapeutărie. tot. curăţasem haznaua, nu o curăţasem?"

Noroc că talentul are logica lui şi de cele mai multe ori triumfă (chiar triumfă, nu ca în cunoscuta schiţă a lui I. L. Caragiale, *Triumful talentului).* Nu mi-aş fi putut închipui, cu imaginaţia mea limitată, de critic literar, că se poate scrie despre Dumnezeu, în jargon computeristic, într-un mod atât de emoţionant: „poate că Dumnezeu e o licărire a conştiinţei/ o luminiţă în fiecare dintre noi// dă-i zoom out: 10000000%./ dă-i zoom out şi o să vezi o lumină mare, rotundă/ orbitoare, rotundă, rotundă/ poate că cercul ăla e Dumnezeu". ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Ileana Mălăncioiu, la aniversare

**Un volum omagial consacrat Ilenei Mălăncioiu cu un prilej aniversar ne oferă imaginea poetei filmată din diverse unghiuri, creaţie proprie în versuri şi proză, interviuri, opiniile unor scriitori, critici, jurnalişti.**

Să ne aruncăm privirea asupra producţiei poetice a însemnatei autoare. Aceasta stă sub semnul unui thanatos obsesiv, care se relevă şi acolo unde te-aştepţi mai puţin, cu o forţă de atracţie magnetică. Pentru ca legătura dintre existenţă şi moarte să fie mai pregnantă, poeta ia în seamă frecvent extensia fiecărui factor pe teritoriul celuilalt. Ipostaza suavă, primăvăratică a materiei se confruntă cu cea putridă, indicînd olfacţiei prezenţa unui cadavru. Intersecţia între inflorescenţă şi decompoziţie duce la o caracteristică febrilitate a versurilor: „Pomul din mijlocul cîmpului începe să înmugurească,/ Din cerul verde-albastru dau îngeri şi sfinţi,/ Maica Domnului tot tînără şi frumoasă/ Se uită la ei cît sînt de cuminţi.// Unde o fi vremea cînd Sfîntul Gheorghe/ Mai ştia că el trebuie să înfrîngă balaurul,/ Unde o fi vremea cînd Îngerul Domnului/ Ar fi putut să ia taurul// De coarne, chiar dacă ştia dinainte totul?/ E o linişte care nu prevesteşte nimic bun,/ Noroc că a ieşit cineva cu carnea sa putredă/ Din groapa săpată anume sub prun" (*Din cerul verde-albastru*). În alt loc antiteza romantică se produce prin învecinarea pacificării morale cu osuariul: „Singură în noapte, linişte deplină,/ Luna doarme-n ceruri, apa în izvoare,/ Gîndul meu în craniul aruncat în lume/ Şi călcat aiurea în picioare" (*Singură în noapte*). Aşadar materialitatea primară a finitudinii apasă greu, ţărăneşte asupra viziunii. Separaţia dintre suflet şi trup pare un ideal intangibil. Senzaţiile somatice revin cu obstinaţie chiar atunci cînd divorţul metafizic pare să fi fost efectuat: „Şi iarăşi sufletul desprins de trup,/ Acea adiere nespus de uşoară pe care/ Uneori, în nopţile foarte lungi,/ Începem s-o vedem cum apare// Ca prima jumătate a unei guştere/ Care speră că îi va creşte iarăşi cîndva/ Coada în care încă mai simte cînd şi cînd/ O lovitură de pe cînd era" (*Şi totuşi cît ar vrea*). În chip previzibil, dat fiind scenariul unitar al poeticii, crinii au un statut echivoc. Sînt oare ei un dar nupţial sau unul de resurecţie, fapt implicînd un precedent al decesului? „Domnul mire nu poate să răspundă,/Domnul mire zboară peste nori,/ În tăcere, domnişoara mireasă/ Sărută cele trei flori// Ca şi cum n-ar fi flori de crin,/ Ci feţe sfinte cu adevărat./ Ce purtaţi, domnule mire, în buchetul cu trei fire/ Care trupul miresei l-a înviat?". (*Crini pentru domnişoara mireasă*). Veghindu-l pe Ieronim (nume hieratic), Ileana Mălăncioiu oscilează între a-l socoti un om viu sau unul trecut în lumea drepţilor. Supoziţiile stării cadaverice vin treptat. Personajul dispune de un ochi de sticlă oarecum idealizat, mai albastru, mai rotund, mai adînc decît cel autentic, vălurit aidoma icoanelor vechi. În centru se află golul, „asemenea pupilei,/ Şi pare-n urma plînsului şi este/ Atît de rece, că încep să tremur:/ Ieronim, mi-e frică, scoală-te, Ieronim" (*Doarme Ieronim*). Capodopera acestei creaţii macabre este *Pasărea tăiată* (aşa cum se-nfăţişează pentru Labiş *Moartea căprioarei*), poem în care Ileana Mălăncioiu se percepe părtaşă la agonia acesteia, declarîndu-se un mediu bun conducător al morţii: „Iau c-o mînă capul, cu cealaltă restul,/ Şi le schimb cînd mi se pare greu,/ pînă nu sînt moarte, să mai stea legate/ Cel puţin aşa, prin trupul meu.// Însă capul moare mai devreme,/ Ca şi cum n-a fost tăiată bine,/ Şi să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine". Aşadar poeta nu se poate detaşa de un materialism arhaic, de-o concreteţe ce-o împiedică a urca în abstracţiunea duhului, mulţumindu-se a-l intui prin mijlocirea unei fibre rurale. E un dramatism ce pecetluieşte natura acestui lirism care acordă tradiţiei o proiecţie abisală. Salvarea nu vine din pietate sau speculaţie, din contemplaţie sau procedeu analitic, ci dintr-un alt filon primar, cel al fabulosului. La antipodul păsării tăiate, se rînduiesc imaginile suprarealităţii, secvenţele mitice. Moartea surorii e aşezată într-o ramă de basm: „Eu am văzut locul pe unde-a trecut/ Acoperit cu cele şapte coroane/ Astfel încît părinţii să nu-l mai ştie/ şi-am dat de urma papucilor ei/ În cealaltă împărăţie" (*Sora mea, împărăteasa*). Sfîrşitul său poeta şi-l consideră în sensul unei transcendenţe palpabile, cu teama că zeul s-ar putea hrăni cu propria-i carne, nesatisfăcătoare: „Sunt prea neagră, sunt prea tristă,/ Jertfa mea poate să-i pară/ Şi mai slabă decît este,/ Şi mai rea, şi mai amară.// Sîngele-ar putea să-l verse/ Într-un cîmp frumos cu maci,/ Carnea ar putea rămîne/ Să se-mpartă la săraci" (*Nu pot să mă plîng*). La mulţi ani, Ileana Mălăncioiu! ■

Ileana Mălăncioiu, *De anima – 75*, (Coordonator: Ioan Es. Pop), Editura Paralela 45, 2015, 240 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Îmi pun *Fragii sălbatici, mon préféré*. Un bărbat (suntem de aceeaşi vârstă, dar el pare mai bătrân) înţelege în ce fel şi-a ratat viaţa. Înţelegând, se schimbă. Să zicem că pot să cred aşa ceva, deşi nu cred deloc. Oricum, eu n-am ratat nimic. Aşa cum sunt făcut, n-aş fi putut să trăiesc altfel decât am trăit. Se spune că iezuiţii ar fi cerut: „Să fii ceea ce eşti, ori să nu fii deloc". Tocmai asta e problema, că sunt ceea ce sunt. Nu am de ce să nu fiu (deloc).

**Găsesc** la un autor forma *devorează*. Nu-i bine, îmi spun. Caut în îndreptar: e corect. O fi corect, dar nu e bine. Greşeşte limba română, nu eu.

**Emisiune** cu un fost ministru de finanţe al lui Ceauşescu, însoţit de un deputat actual. Câte n-am aflat! Câtă chibzuinţă, câte reuşite… Iar deputatul, sau senator, ce va fi fost, acompania. Ai fi zis că românii s-au răsculat în decembrie 1989 numai de tâmpiţi ce erau.

**Articol** despre situaţia gravă din Ungaria, cu democraţia dusă pe copcă. Prin contrast cu Austria. La Viena s-a suprimat numele de stradă Karl Lueger, al fostului primar de la 1900, antisemit, pe când la Budapesta, tot prin contrast, a dispărut strada Gorki. Iată ce fac unii, pe deplin îndreptăţiţi, şi iată ce fac ceilalţi, ăsta este înţelesul. Păi – deşi i-aş fi lăsat în pace strada –, pe cealaltă latură, a stalinismului, Gorki n-a fost mai puţin vinovat.

**Maxone-i** un viteaz. Şi-a încheiat primul an londonez cu felicitări. Un mare uff!

**Am împlinit** 54 de ani împreună, prilej cu care am şi iniţiat o discuţie filozofică: „–Câţi om mai avea? –Ce poţi să ştii…"

**Mă duc** într-un loc unde n-am ce căuta, stau cuminte la locul meu, spun şi vorbele cuvenite, aşteptate, sunt foarte disciplinat.

**A-ţi face** de cap într-o seară poate să fie, şi este deseori, cu folos. A doua zi îţi spui: a fost destul! Nu neapărat cu viaţa, asta se întâmplă rar. Cu felul cum ţi-o umpli. Cu propria ta prostie. Păcat că dezmeticirea te ţine cam până pe la prânz.

**Ne uităm** la ştiri. Aflăm de pe banda care curge: „A încetat din viaţă scriitorul Alexandru Muşina". Viaţa continuă, ca ieri, ca alaltăieri, şi la noi în cameră, şi pe ecran.

Citasem, în *Viaţă şi moarte…*, din A.M.: „E bine! Încă-s viu".

**Ieri** am făcut mai multe lucruri pe care trebuia să le fac şi tare mă tem că astăzi nu-s în stare s-o iau de la cap. Cred că încep să capotez. Am de trebăluit pentru cineva pe care-l iubesc – şi nu mă simt în stare. Sunt mai în stare de această nelinişte decât să fac ce am de făcut..

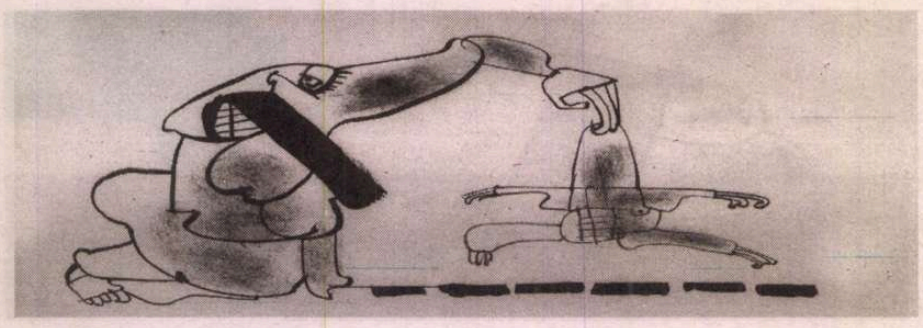
**Înmormântarea.** Îi spun cuiva: „–Măcar e un loc frumos, printre dealurile astea. – Şi la ce foloseşte?" îmi răspunde el aspru, cu bun-simţ.

**Ieşeam** înainte de a se lumina de-a binelea, treceam pe lângă, aşa-zicându-i, centru comercial, mai mult pustiu şi în timpul zilei, printre două blocuri lamă, înainte de a străbate parcul *à l'anglaise* la capătul căruia dădeam într-o stradă cu case cochet meschine, traversam un soi de bulevard, *Saint Jacques de Compostelle*, depăşeam un *foyer universitaire* şi mergeam pe un câmp cu iarba udă dincolo de care se vedea clădirea ieftină, dreptunghiulară, unde trebuia să ajung. Aveam un avans de un sfert de oră pe care-l petreceam umblând năuc pe coridoare până se făcea vremea să intru într-o sală unde mă aşteptau zeci de feţe indistincte cărora începeam să le vorbesc, fără nici un rost.

**E duminică**, sfârşit de iunie, s-a făcut dimineaţă, vreme destul de rece, a şi plouat, iar eu mă întreb de ce n-aş avea dreptul la puţin, sau mai mult, haos în această viaţă cu care, altfel, nu prea ştiu ce să fac.

**Mă simt** invadat de tristeţe şi de dorinţa reînnoită, niciodată consecventă, de a încheia. Cauza? Cauzele, mai bine zis, atât cât le pot identifica. Moartea unui om şi degradarea neîntreruptă a altuia. Mai e şi cauza cauzelor, pe care o identific într-un interviu al Angelei Marinescu: „Vitalitatea exacerbată care, presupun, aparţine tuturor artiştilor adevăraţi…". Vitalitatea n-ai cum s-o faci să crească. O ai sau nu o ai. În aşa măsură n-am, încât am încercat să-i substitui absenţa ei. Şiretlicul ăsta merge cât merge şi până unde merge. Departe nu ajunge, iar la urmă, sau măcar din când în când, oboseşti.

De la primele pagini ale eseului *Baudelaire şi experienţa abisului*, al lui Benjamin Fondane, găsesc o explicaţie a prieteniei calde pe care i-o purta acestuia Cioran: antipatia comună faţă de Valéry. Amândoi observă cum marile calităţi de inteligenţă, subtilitate, ordine şi rigoare ale acestuia ţes o plasă care fereşte spiritul să cadă în abis, unde, la cei mari, este locul lui. ■



## poezie

## Diana Manole

### Obedience. Dresură

Te odihnești în mine ca țăranul
într-o zi de duminică –
cu mintea dusă la ale tale.
Mâinile noastre se împreună într-o rugăciune
pe care și eu și tu uităm
să o începem.

"I love your Romanian accent!"
murmuri
și imediat uiți că exist,
ușor cocârjat sub povara zecilor de lumi
îngrămădite în tine,
afundat
cu mâinile până la coate
în sufletul meu
ca în lutul pe care olaru-l frământă
închipuind
cel mai delicat vas.
(Versurile vin și pleacă după un orar personal.
Azi, șapte poeme lungi s-au
revărsat
pe ecranul calculatorului
într-un ritm sacadat
amintind de zgomotele junglei.)

Limba ta se strecoară timidă printre
buzele mele –
cea mai neașteptată delicatesă
și cea mai eficientă lecție de
supunere.
"Kiss me, " îmi ceri, "kiss me in
the middle of the square,
on the streetcar, on the subway,
in front of City Hall,
on top of the CN Tower, and
in Cabbagetown."
(Cerșesc
fără să știu ce.)
"Kiss me, kiss me for the world to see."
(Tremur
fără să știu de ce.)
"Kiss me and keep me!" te rogi,
tânjind
să mă despici în două,
să te chircești în uterul meu,
așteptând Învierea.

### Tender. De dragul tandreții

Adormi
mângâindu-mi părul,
râvnind să regăsești
tandrețea inocentă
pe care ai pierdut-o cu prima
erecție.

Mârâi prin somn
frustrat
ca un copil după ce și-a scăpat
înghețata
în bâltoaca cu apă de ploaie.

De-a lungul coloanei vertebrale
încă se mai preling
picături de sudoare în formă
de lacrimi
cu mirosul greu al unei
nopți de dragoste
și al unei nostalgii fără leac.

Mirese virgine albe și negre încep
să țipe
zbătându-se să scape din coșmarul
pe care-l ai.

### Lust. Pe mal

Te țintuiești de-a lungul
trupului meu –
o cruce albă mirosind a
ploaie de primăvară și pământ reavăn
colcăind de râme
scos din groapa
care te așteaptă
pe malul Atlanticului
pofticioasă dar rușinoasă
ca o călugăriță virgină atunci când Isus
amuzat
îi întrezărește chiloțeii de dantelă
sub rasa monahală. ■

## Hristina Doroftei

**

mașina de cusut mă trezește
în fiecare dimineață
țăcănitul ei metalic mă zgârie în urechi
îmi sperie visele
mă aduce într-o realitate plină de
ațe
materiale
comenzi
nu-mi place nicio haină ce rezultă dintre
dinții mașinii de cusut
poate din cauză că asist
la nașterea fiecărei
fuste
cămăși
eșarfe

până în bucătărie mă împiedic de
papiote și mătăsuri
șabloanele folosite emană miros de stătut
parcurg o cursă cu obstacole
zi de zi
mama nu are timp nici să-mi spună
bună dimineața
bunica (femeie practică) mă cheamă cu drag
vrea să-mi injecteze microbul mașinii de cusut
refuz cu hotărâre
nu vreau să devin sclava ei
a materialelor pe care le roade oră de oră
și a vieții femeilor din familia noastră

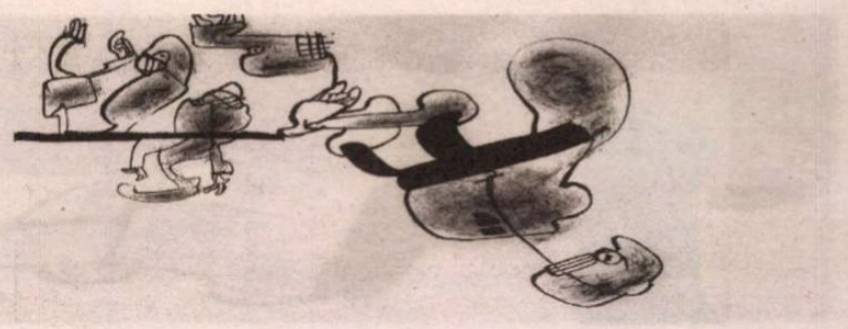
**

la grădiniță am aflat cum apar copiii
vine barza și-i îndeasă cu ciocul în
interiorul mamei
acolo cresc până învață să plângă (e un fel
de cuptor ambulant)
barza se întoarce
îi ia de acolo
și-i aduce la maternitate

uite eu am un nou-născut desenat pe lingură
tu ai doar un bebeluș îmi șoptește
la masa de prânz andrada
nou-născutul este rombul de pe dosul lingurei
bebelușul este cercul
ea știe tot
chiar și cum să n-adormim de-amiază
avem pătuțurile îngemănate
vorbim mult ca să nu ne ia somnul
de cele mai multe ori ne învinge însă

educatoarea are un ochi în ceafă
miroase a țigări și a cafea
are degetele și dinții îngălbeniți
poartă fustă de piele și cămașă albă
vocea-i metalică
privirea-i întunecată
al treilea ochi ne urmărește atunci când ea e întoarsă
nu-l vedem
ea spune că-i invizibil
noi nu prea credem
poate a orbit spune andrada
v-am spus
ea știe multe
chiar și cum să ne provocăm plăcere și furnicături
în chiloței
trebuie să strângi picioarele de mai multe ori
până simți o mică umezeală
am încercat dar nu mi-a ieșit din prima
trebuie să insiști
numai așa vei reuși
continuă andrada
repet
ea știe ce spune ■

**ar trebui să menționez alte două detalii: prezența aplauzelor între partea întâi și a doua a concertului (publicul românesc nu se dezminte nici de data aceasta, refuzând să învețe o convenție a tăcerii), și lipsa unui bis, în pofida chemărilor repetate pe scenă.**







**România literară publică, începând cu acest număr și până pe 21 septembrie, cronici de Festival, recomandări, impresii, sub semnătura cronicarilor revistei și a unor personalități invitate.**

■ valentina sandu-dediu

# Preludiul festivalului

**Deschiderea Festivalului, dincolo de evenimentul monden în sine, te mobilizează ca spectator, te introduce în atmosferă, așa cum preludiul configurează ambianța piesei „grele" care îi urmează: o fugă, o suită sau o operă, eventual.**

Ediţia de anul acesta a debutat entuziast, la Sala Palatului, graţie Orchestrei Române de Tineret. Ansamblul pregătit de Cristian Mandeal este, de fiecare dată, excepţional, adunând calitatea instrumentiştilor componenţi într-o unitate profesionistă, proaspătă şi pasionată. Dirijorului Kristjan Järvi i-a convenit, fără îndoială, un asemenea organism, potrivit dinamismului, teatralităţii şi versatilităţii sale, toate convingătoare. A rezultat o *Rapsodie nr.1* enesciană plină de farmec, cu solo-uri şi ritmuri dansante îngrijit conturate, cu o culoare orchestrală fără exagerări inutile, transparentă şi seducătoare.

Un acompaniament exemplar a însoţit-o pe Sarah Chang în *Concertul pentru vioară* de Sibelius. În mod surprinzător, nu-mi găsesc adjectivele potrivite tocmai pentru violonista celebră: ce aş mai putea spune? Tehnica şi sunetul minunatei sale viori Guarneri sunt impecabile, inteligenţa muzicală pune în valoare discursul lui Sibelius, maniera în care se mişcă în paşi de dans pe scenă (îi trebuie în jur un spaţiu vital!) e cuceritoare. A lipsit totuşi ceva anume pentru ca să mă scoată din neutralitatea audiţiei, dar eu am dat vina pe idiosincrazia mea faţă de muzica lui Sibelius. În fine, ar trebui să menţionez alte două detalii: prezenţa aplauzelor între partea întâi şi a doua a concertului (publicul românesc nu se dezminte nici de data aceasta, refuzând să înveţe o convenţie a tăcerii), şi lipsa unui bis, în pofida chemărilor repetate pe scenă.

Şi în *Carmina burana*, tot orchestra atrage maximum de apreciere, pentru exactitate şi maleabilitate la impulsurile lui Kristjan Järvi. Se adaugă acel impresionant aparat vocal prevăzut de Orff – Corul Filarmonicii *George Enescu* şi Corul de copii Radio –, precum şi trei soliști: soprana Jennifer O'Loughlin (cu o onorabilă rezolvare a rolului său), baritonul Daniel Schmutzhard (care mai are de lucru la acurateţea intonaţiei) şi Max Emanuel Cencic (unul dintre cei mai în vogă contratenori europeni la ora actuală, pe care aş fi preferat să-l ascult într-o intervenţie mai consistentă, şi nu doar în acel scurt solo pe care i-l oferă această partitură).

Ce urmează după preludiul din 30 august? Un meniu bogat sau trasee alternative, dintre care încerc să aleg în continuare unul posibil.

## Câteva recomandări subiective

Scriam în urmă cu doi ani, în paginile **României literare**, despre premiera românească a monumentalei cantate de Arnold Schönberg, compusă în urmă cu peste 100 de ani, *Gurre-Lieder*. Spuneam atunci că cine se aştepta la vreo muzică indigestă a fost fie plăcut surprins, fie (poate) decepţionat. Aş afirma acum ceva similar, dar şi mai apăsat, cu privire la premiera românească a operei *Wozzeck* de Alban Berg, în variantă concertantă. Mi-ar fi mai simplu să adopt tonul moralizator şi să comunic muzicienilor români (colegilor mei de la Filarmonică, iritaţi de dificultatea partiturii) şi publicului reticent la nou că pe toate scenele importante ale lumii s-a montat cu succes *Wozzeck*, în ultimii 90 de ani câţi au trecut de la premiera sa (1925). Dar nu vreau să o pornesc pe panta critică a afirmaţiei că Bucureştiul va rămâne o eternă provincie culturală fără *Wozzeck* sau multe alte titluri de repertoriu liric din secolul XX, semnate de Benjamin Britten sau Dmitri Şostakovici, de Belá Bartók sau Leos Janacek, de Claude Debussy, Igor Stravinski şi alţi contemporani celebri ai lui Enescu. Nu; pur şi simplu aş vrea doar să pot molipsi pe cei din jur de curiozitatea şi pasiunea cu care am cunoscut treptat opera lui Berg: mai întâi pe o casetă video proiectată de regretatul meu profesor, compozitorul Ştefan Niculescu, şi apoi în spectacolul la care am asistat în 1991, la Opera de Stat din Viena, urmărindu-l fascinată pe Claudio Abbado cum dirijează pe dinafară toată partitura.

Dirijorul Leo Hussain reuşise o performanţă în două zile de repetiţii cu *Gurre-Lieder*, preluând din zbor bagheta refuzată de alt dirijor, în toiul Festivalului *Enescu* din 2013. Cu maximă eficienţă, cu talent de comunicare şi, evident, prin cunoaşterea enormei partituri, la pupitrul Orchestrei şi Corului Filarmonicii bucureştene, Hussain ne-a convertit pe toţi cei prezenţi în sală în admiratori ai lui Schönberg. Îl aşteptăm alături de aceleaşi ansambluri româneşti, pe 14 septembrie, să ne traducă mesajul operei lui Berg – poate dificil de digerat de la bun-început, dar dezvăluindu-se apoi profund, uman, emoţionant – şi să convingă din nou publicul românesc că expresionismul şi atonalismul nu sunt întotdeauna sinonime cu muzica „urâtă".

Dacă mă uit la oferta de repertoriu a actualei ediţii, *Wozzeck* clipeşte intermitent şi insistent, ca noutatea cea mai importantă. Mai mult, ineditul (pentru scenele româneşti) pare a se construi anul acesta în jurul genului liric: o nouă versiune cu *Oedipe* la Opera Naţională Bucureşti, pe 18 septembrie, sub bagheta aceluiaşi Leo Hussain (care va dirija montarea operei enesciene la *Covent Garden*); o altă operă în concert, *Elektra* de Richard Strauss, cu ansamblul de la *Bayerisches Staatsoper* şi dirijorul Sebastian Weigle; în fine, *Baronul Münchhausen* de Dan Dediu, în regia lui Cristian Mihăilescu, la Opera Comică din Bucureşti (16 şi 19 septembrie). Un pasionat de operă poate întrezări două trasee intersectate de Enescu: pe de o parte alternativa austro-germană la expresionismul primelor decenii de secol XX, derivat din tragedia antică (*Elektra*) sau din societatea modernă (*Wozzeck*), cunoscut fiind faptul că nici din *Oedipe* (opera bazată pe o altă tragedie antică) nu lipsesc momente expresioniste; pe de altă parte, un compozitor român din generaţiile post-enesciene propune în secolul XXI un umor postmodern, condimentat cu nuanţe expresioniste, într-o operă scrisă iniţial (în 2002) pentru un teatru berlinez, şi pe un subiect german (*Baronul Münchhausen*). Iată că – în decursul câtorva zile de *Festival Enescu* – poate fi interesantă reflecţia asupra celor patru modalităţi (înrudite) de a concepe operă în ultima sută de ani.

Sarah Chang

Bineînţeles că preferinţele mele nu se vor opri la opere. Nu pot lipsi la *Berliner Philharmoniker* cu Sir Simon Rattle (3 septembrie), nici la recitalul lui Murray Perahia (5 septembrie). Aştept cu nerăbdare să-i ascult din nou pe Arcadi Volodos (11 septembrie), Vasily Petrenko (18 septembrie), Janine Jansen (19 septembrie) şi Andris Nelsons (19-20 septembrie). Ba chiar mă pregătesc să contribui cu jumătate de claviatură a pianului în concertul Ansamblului *Profil* de la Sala Mică a Palatului (5 septembrie). Sunt, de asemenea, curioasă să ascult unul din programele propuse de Michael Tilson Thomas (*San Francisco Symphony*, 7 septembrie), provocatoare prin mixturile lor de piese tradiţionale cu noutăţi ale avangardei. Întâmplarea face ca – atunci când scriu aceste rânduri – să răsfoiesc ultimul număr din revista *Diapason* (nr. 638, septembrie 2015) şi să descopăr un interviu amplu cu Michael Tilson Thomas (p.44-48). Nu demult a dirijat, într-o seară, *Concertul pentru vioară* de Mendelssohn, *Pulcinella* de Stravinski şi *The Seasons* de John Cage; la Bucureşti îl va alătura pe Enescu lui John Adams şi lui Beethoven. O asemenea viziune repertorială a constituit scopul său de când conduce *San Francisco Symphony*, din anii '90, tocmai pentru a lărgi repertoriul şi a câştiga un nou public. Nu îl interesează faptul în sine de a prezenta prime audiţii de Scelsi, Berio sau John Taverner, ci felul în care, traversând asemenea muzici, „urechile publicului şi ale muzicienilor se deschid, mai sensibile la spiritul de aventură care îi ghida la vremea lor pe Mahler sau pe Beethoven." Vom vedea... ■

**actuala ediţie a Festivalului enescian ni se conturează drept un veritabil regal al orchestrelor filarmonice, cele care cultivă sonoritatea unitară, complex structurată, constituită istoric şi diferenţiată stilistic.**

## Festivalul „George Enescu"

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Festivalul marilor orchestre

**Nu ştiu de s-a dorit au ba, dar de am sta să observăm cu atenţie, actuala ediţie a Festivalului enescian ni se dezvăluie a fi prioritar un veritabil festival al marilor ansambluri simfonice.**

Aproape douăzeci de colective simfonice europene, altele din Israel, din Statele Unite, vor fi prezente la Bucureşti pe scena de la Sala Palatului.

Sunt ansambluri cu valoare istorică şi artistică uriaşă cum sunt Filarmonica berlineză, Filarmonica din Viena sau Capela de Stat din Dresda; sau Orchestra Concertgebouw din Amsterdam. Li se alătură cele câteva orchestre ale ţării. Cele mai multe vor evolua în faţa publicului bucureştean într-o grandioasă mişcare destinată promovării marilor valori umaniste ale patrimoniului artistic.

Nu este puţin lucru.

Enescu însuşi s-a considerat a fi un simfonist, un gânditor care propune, care dezvoltă pentru noi idei dintre cele mai importante.

De remarcat, în contextul marilor festivaluri privind promovarea valorilor muzicii culte, date fiind ideile directoare ale acestuia, Festivalul bucureştean devine în egală măsură un preţios brand de ţară, o adevărată emblemă naţională.

Care atrage lume... din toată lumea.

„În acest moment, în lume, nu cred că există un alt festival atât de mare de muzică clasică, eveniment al cărui nume să fie dat de un compozitor", remarca celebra violonistă Sarah Chang pe parcursul conferinţei de presă ce a precedat deschiderea Festivalului; „România ar trebui să fie mândră de Festivalul Enescu; este o mare reuşită pentru această ţară!"

Cu totul semnificativ îmi apare faptul că tocmai Orchestrei Române de Tineret i-a fost oferită preţioasa ocazie de a deschide actuala ediţie, cea de a XXII-a. S-a petrecut în compania a două dintre importantele personalităţi ale tinerei generaţii a maeştrilor, în compania celebrei violoniste, a dirijorului Kristjan Järvi, artişti de spectaculoasă circulaţie în peisajul vieţii muzicale actuale.

Festivalul a început cu o celebră pagină simfonică enesciană, cu prima *Rapsodie în la major* cântată, e drept, în anume secţiuni, într-un tempo mai alert decât cel cu care suntem obişnuiţi prin tradiţie. A fost accentuată spectaculozitatea şi mai puţin savoarea expresivă a muzicii. Totuşi, dată fiind natura rapsodică a lucrării, aceasta oferă largi posibilităţi unor interpretări dintre cele mai diferite.

Pe de altă parte, am fost martorii unei excepţionale relaţii stabilite între valoarea expresivă a sunetului violonistic pe care îl dezvoltă Sarah Chang şi entitatea tematică de care dispune *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Jean Sibelius. În zona romantismului târziu de început de secol XX. Geniul melodic al compozitorului se împleteşte cu imaginaţia constructivă, căci forma lucrării completează în chip magistral, în primii ani ai secolului, inovaţiile aduse cu decenii mai în urmă de Mendelssohn şi Schumann în zona concertului romantic. O dovadă certă a acestei speciale creativităţi o reprezintă marea cadenţă solistică, secţiunea dezvoltătoare a primei părţi, moment pe care Chang l-a definit, însă, cu o inexplicabilă timiditate. Greu de spus, în condiţiile mediului acustic artificial al Sălii Palatului, dacă inginerul de sunet sau dirijorul nu au reuşit să menţină un just echilibru între sonoritatea deseori covârşitoare a ansamblului orchestral şi evoluţia solistică.

Momentul de specială greutate al concertului de deschiere l-a constituit prezentarea celebrei lucrării oratoriale *Carmina Burana* de Carl Orff, lucrare de grandioasă construcţie, bazată pe texte muzicale şi poetice medievale, lucrare compusă în cheia percepţiei omului perioadei interbelice de secol XX, un *opus* foarte popular şi în zilele noastre. A fost gândită şi construită de Cristian Järvi de o manieră spectaculoasă, realmente grandioasă. Este exaltat sentimental vitalităţii în relaţia cu natura, cu natura umană, cu întâmplările fericite şi mai puţin fericite ale existenţei.

S-a dispus de o bună echipă de solişti, anume de soprana înaltă Jennifer O'Loughlin, de contratenorul Max Emmanuel Cencic, de bas-baritonul Daniel Schmutzhard, de Corul Academic al Filarmonicii bucureştene, condus de Iosif Ion Prunner, de Corul de Copii Radio condus de Voicu Popescu. Cu decenii în urmă, marea noastră soprană Emilia

Petrescu construia absolut magistral un rol ce nu poate fi uitat, un moment definit de o uimitoare suavitate a glasului.

Kristjan Järvi este muzicianul marelui spectacol al muzicii. Dispune de un dinamism mobilizator ce animă în mod necondiţionat grupul tinerilor muzicieni, care au reacţionat pe măsură, cu prospeţimea unei angajări exemplare.

Nu pot să nu insist asupra prezenţei în Festival a Orchestrei Române de Tineret, ansamblu a cărui concepere a fost imaginată cu şapte ani în urmă de maestrul Marin Cazacu alături de maestrul Cristian Mandeal. Ani de-a rândul au fost alături pe parcursul concertelor festivalului de la Sinaia, al concertelor din miez de vară de la Atheneul Român. Au concertat de asemenea la Berlin în sala Filarmonicii, apoi în celebra sala de la Konzerthaus, la Paris şi la Strassburg, la Roma, la Academia de Muzică Santa Cecilia, la Ravello, la Festivalul Mahler de la graniţa italo-austriacă, la Russe, în Bulgaria, recent la Milano în cadrul Expoziţiei Universale. După concertul de la Bucureşti concertează în aceste zile în cadrul Festivalului de la Aix en Provence.

Sosiţi din toate zonele ţării, de asemenea din Moldova de peste Prut, unii dintre aceştia invitaţi din alte câteva ţări europene, tinerii muzicieni parcurg împreună o înaltă şcoală a muzicii, pentru a deveni muzicieni profesionişti cu valabile disponibilităţi ce pot fi fructificate ulterior în diferitele colective orchestrale din ţară, din marea lume a muzicii.

Au mai concertat în aceste ultime zile, la Sala Palatului, muzicienii Orchestrei Filarmonice din Israel. Un uimitor colectiv simfonic dată fiind sonoritatea preţioasă a corzilor, în mare parte un dat al şcolii violonistice ce provine din partea de Sud a Rusiei. Puncte de special interes le-au adus prezentarea ultimului important *opus* enescian, poemul *Vox Maris*, în egală măsură a unor mari creaţii simfonice ale post-romantismului european, simfonii datorate acestor creatori-constructori care au fost Anton Bruckner, Gustav Mahler, Arnold Schoenberg.

Zubin Mehta, dirijorul permanent al ansamblului, este o veche cunoştinţă a publicului bucureştean. A apărut pentru prima oară la Bucureşti în ediţia din 1964 a Festivalului enescian; pe atunci, privirea sa sfredelitoare, doi tăciuni aprinşi, pătrunzători, avea o putere hipnotică asupra orchestrei, Orchestra Naţională Radio, asupra publicului.

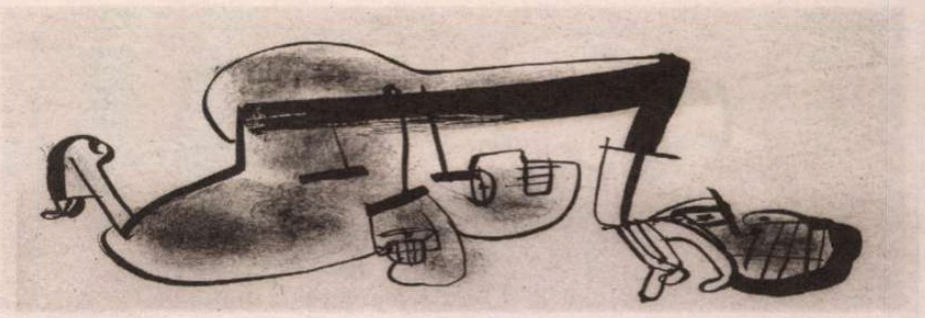
Tocmai trecuse în eternitate maestrul George Georgescu. I-a închinat partea lentă, *Adagio*, din *Simfonia în mi bemol major* de Antonn Bruckner.

Cu acelaşi prilej a condus în primă audiţie absolută primul *Concert pentru violoncel şi orchestră* de Anatol Vieru în compania maestrului Vladimir Orlov.

De această dată, muzicii enesciene i s-au alăturat creaţii majore semnate de marile personalităţi ale post-romantismului european.

Notam la începutul articolului că actuala ediţie a Festivalului enescian ni se conturează drept un veritabil regal al orchestrelor filarmonice, cele care cultivă sonoritatea unitară, complex structurată, constituită istoric şi diferenţiată stilistic, aflată în slujba marilor valori ale culturii muzicale europene, de la Haydn şi Mozart la Beethoven şi Brahms. De la Berlioz la Wagner, Mahler şi Richard Strauss, de la Cesar Franck la Debussy şi Ravel, de la Rimsky Korsakov la Strawinsky. Apoi, în prima parte a secolului trecut, Prokofiev, Şostakovici, Enescu au adus semnificative descinderi faţă de acest eşalon fundamental al gândirii simfonice. Sunt mijloace dintre cele mai complexe ce stau în slujba marilor idei ce aparţin zonelor fundamentale ale spiritualităţii europene. Cum o dovedeşte întreaga sa operă, Enescu a fost unul dintre marii simfonişti ai secolului trecut. ■

**Melancolia era trăsătura ce-i definea caracterul, gândi el, dar era o melancolie temperată de reîntoarceri la credinţă, la resemnare şi la bucuriile simple.**



# James Joyce
# Un norişor[i]
## (din volumul *Oameni din Dublin*)

**Cu opt ani în urmă îşi condusese prietenul la North Wall[ii] şi îi urase drum bun. Lui Gallaher îi mersese bine. Îţi dădeai seama numaidecât după aerul său de om umblat, după croiala fină a costumului din tuid şi după siguranţa cu care vorbea.**

Puţini aveau calităţile lui şi încă şi mai puţini erau cei cărora un asemenea succes nu li se urcase la cap. Gallaher era un om cu inimă mare şi era firesc că a reuşit. Nu era de ici, de colo să ai un prieten ca el.

Încă de pe la orele prânzului, Micului Chandler[iii] nu-i stătea gândul decât la întâlnirea sa cu Gallaher, la invitaţia lui Gallaher, şi la Londra, marele oraş în care trăia Gallaher. I se spunea Micul Chandler pentru că, deşi era doar cu puţin sub statura medie, lăsa impresia unui om mărunt. Avea mâini albe şi mici, conformaţia fragilă, vocea domoală şi maniere alese. Îşi îngrijea cu mare atenţie mustaţa şi părul blond şi mătăsos şi îşi parfuma discret batista. Semilunele unghiilor sale nu aveau cusur, iar când zâmbea, lăsa să i se vadă un rând de dinţi albi, ca de copil.

În timp ce şedea la biroul său din King's Inns[iv], se gândea la schimbările pe care acei opt ani le aduseseră. Prietenul pe care îl cunoscuse pe când era ponosit şi nevoiaş ajunsese să fie un nume în presa londoneză. Micul Chandler se oprea adesea din scrisu-i istovitor ca să privească pe fereastra biroului. Văpaia unui apus de toamnă târzie învăluia iarba şi aleile. Doicile neîngrijite şi bătrânii decrepiţi care moţăiau pe bănci erau învăluiţi într-o pulbere feerică, aurie; erau îmbrăcaţi în scânteile ei toţi cei aflaţi în mişcare: copiii care alergau, ţipând de-a lungul potecilor cu pietriş, şi toţi cei care treceau prin grădini. Urmărea spectacolul şi se gândea la viaţă; şi, (aşa cum se întâmpla de fiecare dată când se gândea la viaţă), se întristă. O melancolie blândă îl cuprinse. Simţi cât de zadarnic era să se împotrivească sorţii, aceasta fiind povara înţelepciunii pe care generaţii şi generaţii dinaintea lui i-o lăsaseră moştenire.

Îşi aminti de cărţile de poezie de pe rafturile de acasă. Le cumpărase pe când era burlac şi, în mai multe seri, când şedea în cămăruţa care dădea în hol, fusese tentat să ia una de pe raft şi să-i citească ceva nevestei lui. Însă timiditatea îl împiedicase de fiecare dată, şi astfel cărţile rămăseseră la locul lor, pe rafturi. Câteodată repeta versuri pentru sine, iar aceasta îl consola.

Când bătu ora de închidere a programului, se ridică şi se despărţi de colegi, salutându-l pe fiecare în parte. Silueta sa modestă şi îngrijită trecu pe sub arcada feudală de la King's Inns, şi iute o luă în jos pe Henrietta Street[v]. Asfinţitul auriu pălea şi se lăsa frigul. O ceată de copii murdari împânzeau strada. Stăteau pe loc sau alergau în mijlocul drumului, se căţărau în patru labe pe treptele dinaintea uşilor întredeschise, sau şedeau pe vine ca şoarecii. Micul Chandler aproape că nu-i vedea. Îşi croi cu iscusinţă drum prin viermuiala străzii şi pe sub umbra conacelor părăginite şi lugubre în care chefuise vechea aristocraţie a Dublinului. Nu-l mişca nici o umbră a trecutului, căci mintea sa mustea de bucuria prezentului.

Nu mai fusese niciodată la Corless[vi], dar ştia că este printre cele mai bune. Ştia că, după ce veneau de la teatru, oamenii mergeau acolo să mănânce stridii şi să bea ceva, şi auzise că acolo chelnerii vorbesc franceză şi germană. Trecând noaptea în grabă pe acolo, văzuse cupeuri oprite la intrare şi doamne cu haine scumpe, care coborau şi intrau zorite, însoţite de cavaleri. Purtau rochii extravagante şi o mulţime de şaluri. Aveau feţele pudrate şi, ca nişte Atalante[vii], îşi săltau cu teamă rochiile să nu mătură pe jos. Trecuse întotdeauna fără să-şi întoarcă privirile spre acel loc. Obişnuia să meargă în pas vioi pe stradă chiar şi în miez de zi, iar ori de câte ori îl prindea noaptea în oraş, grăbea pasul temător şi agitat. Câteodată, însă, căuta cu dinadinsul această teamă. Alegea cele mai întunecate şi înguste străzi şi, mergând înainte cu îndrăzneală, se simţea tulburat de liniştea care îi împresura paşii; îl tulburau siluetele hoinare şi tăcute, iar uneori când se întâmpla să audă râsete pe înfundate, tremura ca varga.

Făcu dreapta spre Capel Street. Ignatius Gallaher[viii] în lumea presei londoneze! Cine ar fi crezut acum opt ani că aşa ceva era cu putinţă? Totuşi, acum că rememora trecutul, Micul Chandler îşi amintea multe trăsături care prevesteau gloria prietenului său. Lumea spunea că Ignatius Gallaher e desfrânat. Desigur, era adevărat că la acea vreme umbla cu tot soiul de depravaţi, bea fără măsură şi se împrumuta în stânga şi-n dreapta. În cele din urmă, fusese implicat într-o poveste dubioasă, un fel de tranzacţie bănească: sau cel puţin, acesta era unul dintre motivele grabnicei sale plecări. Dar nimeni nu-i contesta talentul. Ignatius Gallaher avea ceva... ceva anume care nu putea să nu te impresioneze. Chiar şi atunci când era strâmtorat şi nu ştia cum să mai facă rost de bani, tot se ţinea tare. Micul Chandler îşi aminti (iar amintirea îi aduse o uşoară îmbujorare de mândrie) una dintre vorbele lui Ignatius Gallaher când acesta se găsea în dificultate:

– Pauză acum, băieţi, spunea el degajat. Hai să ne punem rotiţele-n mişcare.

Ăsta era Ignatius Gallaher, şi, fir-ar să fie, ţi-era greu să nu-l admiri.

Micul Chandler iuţi pasul. Pentru prima dată în viaţă, se simţea superior celorlalţi trecători. Pentru prima dată, sufletul său se revolta împotriva lipsei de eleganţă apăsătoare de pe Capel Street. Hotărât lucru: dacă voiai să ajungi departe, nu puteai rămâne aici. În Dublin nu puteai face nimic. Când traversă Grattan Bridge[ix], privi în josul râului spre cheiurile în terase şi îl cuprinse mila pentru casele sărace şi pipernicite. Parcă erau o ceată de amărâţi care stau cuibăriţi unul într-altul de-a lungul malurilor râului, peste ale căror haine vechi se aşternuseră praful şi funinginea; ţintuiţi de priveliştea amurgului, aşteptând primul fior al nopţii ca să se ridice, să se scuture şi să o ia din loc. Se întrebă dacă poate el să scrie un poem în care să aştearnă acest gând. Poate Gallaher ar reuşi să-l publice într-unul din ziarele londoneze. Era el în stare să scrie ceva original? Nu ştia sigur ce gând voia să transmită, dar ideea că tocmai a avut o sclipire poetică prinse viaţă înlăuntrul său ca un sâmbure de speranţă. Păşi încrezător mai departe.

Cu fiecare pas era mai aproape de Londra, şi mai departe de viaţa lui sobră, care n-avea nimic de-a face cu arta. Simţi în mintea lui o lumină care începe să pâlpâie. Nu era tocmai bătrân, avea doar treizeci şi doi de ani. Se putea spune că abia ajunsese la maturitate. Îl încercau atâtea stări şi impresii pe care voia să le pună în versuri. Le simţea înlăuntrul său. Încercă să-şi cerceteze sufletul, să vadă dacă era un suflet de poet. Melancolia era trăsătura ce-i definea caracterul, gândi el, dar era o melancolie temperată de reîntoarceri la credinţă, la resemnare şi la bucuriile simple. Dacă ar reuşi să aştearnă acest lucru într-un volum de versuri, poate că oamenii l-ar asculta. Ştia că nu va ajunge să fie pe placul celor mulţi. Nu era în stare să înflăcăreze mulţimi, dar poate avea ceva de zis unui cerc restrâns de spirite înrudite. Poate criticii englezi îl vor considera un reprezentant al şcolii celtice[x] datorită tonului melancolic al poemelor sale; pe lângă aceasta, avea să strecoare şi aluzii. Începu să inventeze enunţuri şi fraze din recenziile ce se vor scrie despre cartea lui: *„Domnul Chandler versifică uşor şi cu eleganţă."*... *„poemele au o notă tristă, melancolică"*... *„Amprenta celtică"*. Păcat că numele său nu avea o sonoritate mai irlandeză. Poate că ar fi mai bine să includă numele de fată al mamei înaintea numelui de familie: Thomas Malone Chandler, sau şi mai bine: T. Malone Chandler. Se gândi să-l consulte pe Gallaher în privinţa aceasta.

Era atât de adâncit în visare, încât trecu de strada pe care o căuta şi trebui să se întoarcă. Cu cât se apropia mai mult de Corless, neliniştea de mai devreme punea iarăşi stăpânire pe el, aşa că se opri nehotărât în faţa uşii. Într-un final, o deschise şi intră.

Lumina şi zgomotul din bar îl reţinură preţ de câteva clipe la intrare. Privi în jurul lui, însă vederea îi fu înceţoşată de strălucirea atâtor pahare roşii şi verzi. I se păru că barul e plin de oameni şi simţi cum aceştia îl cercetau curioşi. Privi repede în stânga şi-n dreapta (încruntându-se uşor, ca să dea un aer serios prezenţei sale), dar când i se limpezi puţin vederea, observă că nu se întorsese nimeni să-l privească: în centrul atenţiei, cum era de aşteptat, îl zări pe Ignatius Gallaher, cu spatele rezemat de tejghea şi cu picioarele întinse şi depărtate.

– Tommy, prietene, ai sosit în sfârşit! Ce să fie? Ce bei? Eu mi-am luat whisky, e mai bun decât ce se bea la Londra. Sifon? Apă minerală? Sec? Şi eu tot aşa îl beau. Îi strică gustu'... Auzi, *garçon*, fii bun şi adu-ne două jumătăţi de whisky din malţ... Aşa, şi ia zi-mi ce-ai mai făcut de când nu ne-am mai văzut? Dumnezeule, cum îmbătrânim! Ia zi, vezi vreun semn de bătrâneţe la mine? Ha? S-a rărit părul?

Ignatius Gallaher îşi scoase pălăria şi lăsă să se vadă un cap mare, tuns scurt. Avea o faţă puhavă, palidă şi proaspăt bărbierită. Ochii, de un albastru cenuşiu, îi înviorau paloarea nesănătoasă şi străluceau intens deasupra cravatei de un portocaliu aprins pe care o purta. Între aceste trăsături contrastante, buzele sale păreau foarte mari, lipsite de formă şi culoare. Aplecându-şi capul, îşi plimbă trist degetele peste cele câteva fire din creştet. Micul Chandler dădu din cap că nu. Ignatius Gallaher îşi puse pălăria la loc.

– Viaţa de gazetar te doboară, zise el. Toată ziua fuga-fuga după subiecte şi uneori nu le găseşti, şi-apoi, trebuie să vii mereu cu ceva nou. Mi-am zis, ducă-se naibii de corecturi şi de tipografi, câteva zile măcar. Sunt al dracului de fericit că m-am întors la obârşii. Puţină vacanţă face bine oricui. Mă simt de mii de ori mai bine de când sunt iar în mult iubitul şi murdarul Dublin[xi]... Ţine, Tommy. Apă? Câtă să-ţi pun?

Micul Chandler îl lăsă să-i îndoiască serios whisky-ul.

– Nu ştii ce-i bun, băiete! spuse Ignatius Gallaher. Eu îl beau sec.

– Eu nu prea beau, spuse Micul Chandler cu modestie. O jumătate, rar, când mă întâlnesc cu vreun vechi prieten, asta-i tot.

– Mă rog, răspunse vesel Ignatius Gallaher. În cinstea noastră, a vremurilor bune şi a vechilor prietenii.

Ciocniră paharele şi băură pentru urare.

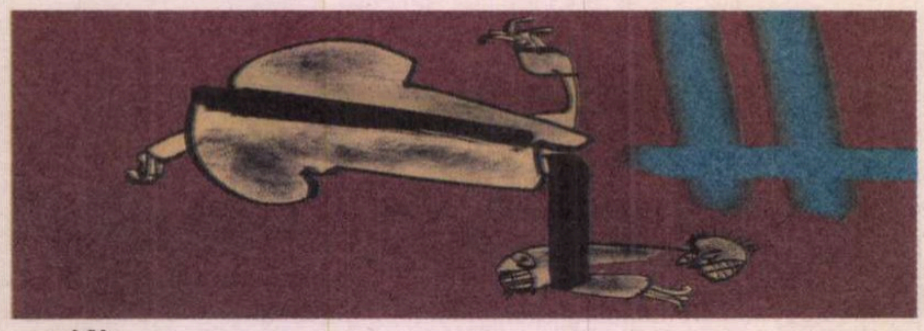
– M-am întâlnit astăzi cu câţiva din grupul nostru, spuse Ignatius Gallaher. O'Hara nu pare s-o ducă prea bine. Ce mai face?

– Nimic, răspunse Micul Chandler. A ajuns rău.

– Dar Hogan stă bine, nu?

– Da, e în Comisia Agrară.[xii]

– L-am văzut într-o seară la Londra şi mi s-a părut doldora de bani... Bietul ▸▸





**Ignatius Gallaher pufăi meditativ din trabuc şi apoi, vorbind calm, asemenea unui istoric, purcese să-i descrie prietenului său viaţa imorală de prin alte părţi.**

O'Hara! Băutura, nu-i aşa?

– Şi altele, spuse scurt Micul Chandler.

Ignatius Gallaher râse.

– Tommy, spuse el, văd că nu te-ai schimbat deloc. Ai rămas acelaşi om serios care-mi ţinea predici duminică dimineaţa când mă durea capul şi eram mahmur. Ar trebui să mai cutreieri şi tu lumea! N-ai mers nicăieri, nici măcar în excursie?

– Am văzut Isle of Man[xiii], spuse Micul Chandler.

Ignatius Gallaher râse.

– Isle of Man! zise el. Du-te şi tu la Londra, sau la Paris. Mai degrabă la Paris. Are să-ţi prindă bine!

– Tu ai fost la Paris?

– Şi-ncă cum! M-am bucurat din plin, pot să zic.

– Şi e aşa frumos precum se spune? întrebă Micul Chandler.

Sorbi puţin din pahar în timp ce Ignatius Gallaher îşi termină hotărât băutura.

– Frumos? reluă Ignatius Gallaher, savurând în acelaşi timp cuvântul, dar şi băutura. Nu e aşa de frumos, să ştii. Fireşte, e frumos… Dar şi mai frumoasă e viaţa la Paris, aia face toţi banii. Ce oraş, Parisul! Ce veselie, ce iureş, ce încântare...

Micul Chandler îşi bău whisky-ul şi încercă până ce reuşi în cele din urmă să facă şi el semn barmanului. Comandă încă un rând.

– Am fost la Moulin Rouge[xiv], continuă Ignatius Gallaher după ce barmanul le luă paharele goale, şi am fost prin toate cafenelele boemei pariziene. Date naibii! În nici un caz pentru un puritan ca tine, Tommy!

Micul Chandler nu zise nimic până ce barmanul se întoarse cu cele două pahare. Apoi ciocni uşor paharul prietenului său, repetând toastul de mai devreme. Începea să se simtă oarecum dezamăgit. Tonul lui Gallaher şi felul în care acesta se exprima nu erau pe placul lui. Era cam vulgar prietenul lui, şi el nu simţise acest lucru până atunci. Dar poate că era doar o urmare a şederii sale la Londra, în agitaţia şi concurenţa de la ziar. Îşi păstrase farmecul de odinioară, în ciuda aroganţei lui de acum. Iar la urma urmei, Gallaher trăise, văzuse lumea. Micul Chandler se uită cu invidie la prietenul său.

– Parisul e un oraş vesel, spuse Ignatius Gallaher. Parizienii ştiu să trăiască – şi bravo lor! Dacă vrei să trăieşti cu adevărat, du-te la Paris! Şi să-ţi zic ceva, tare le mai plac irlandezii! Când au auzit că-s din Irlanda, gata-gata să mă mănânce, zău aşa.

Micul Chandler sorbi de patru, cinci ori din pahar.

– Spune-mi, zise, e adevărat că Parisul e aşa de… imoral cum se spune?

Ignatius Gallaher făcu un gest cu braţul drept prin care îl lămurea că e de la sine înţeles.

– Orice loc e imoral, zise. Desigur, la Paris găseşti şi picanterii. Mergi, de pildă, la un bal studenţesc. Cum să-ţi zic, când încep *les cocottes*[xv] să se dezlănţuie, aia da viaţă! Presupun că ştii ce sunt alea.

– Am auzit de ele, spuse Micul Chandler.

Ignatius Gallaher dădu whisky-ul pe gât şi clătină din cap.

– Da, spuse. Orice ai zice tu, femei stilate şi dezinvolte ca pariziencele nu mai găseşti.

– Aşadar, e un oraş imoral, spuse Micul Chandler, stăruind timid. Vreau să zic, comparat cu Londra sau Dublinul?

– Londra! exclamă Ignatius Gallaher. Ce mi-e una, ce mi-e alta! Să-l întrebi pe Hogan, băiete. Când a venit la Londra, l-am dus peste tot. Ar putea să-ţi deschidă ochii… Ce faci, Tommy, nu face punci din whisky-ul ăla, bea ca un bărbat!

– Păi, eu…

– E, haide, nu mori dacă mai bei un pahar. Ce să fie? Tot aşa, da?

– Bine... fie!

– *François*, mai adu-ne unul… Fumezi, Tommy?

Ignatius Gallaher îşi scoase tabachera. Cei doi prieteni îşi aprinseră ţigările de foi şi traseră din ele în tăcere până ce li se serviră băuturile.

– Să-ţi zic ce cred eu, spuse Ignatius Gallaher, ivindu-se după un timp din norii de fum în care se refugiase. E o lume ciudată. Ziceai de imoralitate! Am auzit de cazuri – ce tot spun? – le-am văzut cu ochii mei, cazuri de… imoralitate…

Ignatius Gallaher pufăi meditativ din trabuc şi apoi, vorbind calm, asemenea unui istoric, purcese să-i descrie prietenului său viaţa imorală de prin alte părţi. Înşiră viciile mai multor capitale şi dădu de înţeles că nici un alt loc nu întrecea Berlinul. Pentru unele lucruri nu putea să bage mâna în foc (i le povestiseră prietenii), dar pe altele le trăise pe pielea lui. Nu iertă pe nimeni şi nimic. Dezvălui multe dintre secretele instituţiilor religioase din Europa, descrise câteva dintre obiceiurile la modă în înalta societate şi sfârşi prin a spune amănunţit o poveste despre o ducesă din Anglia, o poveste despre care ştia că e adevărată. Micul Chandler era uluit.

– În fine, spuse Ignatius Gallaher, în viaţa înceată din bătrânul Dublin, cine are habar de toate astea?

– Cât de plictisitor trebuie să ţi se pară, spuse Micul Chandler, după toate locurile pe care le-ai văzut!

– De fapt, răspunse Ignatius Gallaher, e o relaxare să vin încoace, să ştii. Şi, la urma urmei, e locul de baştină, cum se zice, nu? E firesc să te simţi legat. Aşa-i firea omului… Dar zi-mi despre tine. Hogan mi-a spus că ai… descoperit plăcerile vieţii în doi. Acum doi ani, parcă?

Micul Chandler se îmbujoră şi zâmbi.

– Da, răspunse. M-am căsătorit în mai, acum un an.

– Sper că nu-i prea târziu să-ţi adresez cele mai bune urări, spuse Ignatius Gallaher. Nu ţi-am ştiut adresa, altfel aş fi făcut-o la timpul potrivit.

Îi întinse mâna, iar Micul Chandler i-o strânse.

– Ei bine, Tommy, ţie şi soţiei vă urez numai bucurii, bătrâne, bani cu nemiluita şi să mori când te-oi împuşca eu. Asta îţi urează un adevărat prieten, un prieten vechi. Doar ştii asta, nu?

– Ştiu, răspunse Micul Chandler.

– Ceva urmaşi? întrebă Ignatius Gallaher.

Micul Chandler se înroşi iarăşi.

– Avem un copil, răspunse.

– Băiat sau fată?

– Un băieţel.

Ignatius Gallaher îşi bătu zgomotos prietenul pe spate.

– Bravo ţie, îi zise, nici nu mă aşteptam la altceva din partea ta, Tommy.

Micul Chandler zâmbi, se uită pierdut la pahar şi îşi muşcă buza inferioară cu trei dinţi din faţă, albi ca ai unui copil.

– Sper să vii într-o seară la noi, înainte să pleci, zise el. Soţia mea ar fi încântată să te cunoască. Putem să ascultăm puţină muzică şi…

– Mulţumesc mult, bătrâne, spuse Ignatius Gallaher, îmi pare rău că nu ne-am văzut mai devreme. Dar mâine seară trebuie să plec.

– Poate în seara asta…?

– Îmi pare nespus de rău, bătrâne. Sunt cu încă cineva, un băiat tânăr şi răsărit, şi am aranjat să mergem la o mică partidă de cărţi. Altfel…

– Da, înţeleg…

– Dar cine ştie? zise Ignatius Gallaher, prevenitor. Poate la anu' o să dau o fugă pân-aici, acum că tot am spart gheaţa. O să-mi facă mare plăcere.

– Bine, zise Micul Chandler. Data viitoare când vii, petrecem o seară împreună. Rămâne stabilit?

– Da, rămâne stabilit, răspunse Ignatius Gallaher. La anu', dacă vin, *parole d'honneur*[xvi].

– În cazul ăsta, să mai luăm un rând, spuse Micul Chandler.

Ignatius Gallaher scoase un ceas mare de aur şi se uită la el.

– Ultimul, adăugă el. Că ţi-am zis că am o întâlnire.

– Sigur, sigur că da, răspunse Micul Chandler.

– Foarte bine, încuviinţă Ignatius Gallaher, atunci să mai luăm un *deoc an doruis*[xvii], cum se zicea odată la un whisky mic, dacă nu mă înşel.

Micul Chandler comandă băuturile. Cu câteva clipe înainte se îmbujorase, iar roşeaţa din obraji nu dispărea. Orice mărunţiş îl făcea să roşească, băutura îl încălzise şi îl însufleţise. Cele trei pahărele de whisky îl ameţiseră, iar trabucul tare oferit de Gallaher îi tulburase mintea, căci el era un om sensibil şi cumpătat. Se întâlnea cu Gallaher după opt ani, se afla cu el la Corless, cu zgomot şi lumini în jur, îi asculta poveştile şi, pentru o scurtă vreme, lua parte şi el la peregrinările şi succesele lui Gallaher – toate acestea erau o aventură care zdruncina firea lui sensibilă. Brusc îşi dădu seama de diferenţa dintre propria-i viaţă şi cea a prietenului său şi găsi că era nedrept. Ca origine şi educaţie, Gallaher era sub el. Era convins că el e în stare să facă mai mult decât tot ce făcuse Gallaher, sau decât putea el face vreodată: oricum, mai mult decât jurnalism de prost gust. Dar avea nevoie de o şansă. Ce anume îl împiedica? Nefericita lui timiditate! Încercă să se justifice, să arate că e bărbat. Înţelese exact motivul pentru care Gallaher îi refuzase invitaţia. Cu tot aerul lui prietenos, Gallaher nu făcea decât să se uite la el de sus, iar vizita sa trăda aceeaşi atitudine faţă de Irlanda.

Barmanul le aduse băuturile. Micul Chandler împinse un pahar către prietenul său, apucându-l hotărât pe celălalt.

– Cine ştie? Spuse pe când îşi ridicau paharele. Când o să vii la anu', poate că o să am plăcerea de a ura viaţă lungă şi fericire domnului şi doamnei Ignatius Gallaher.

Cu paharul la gură, în vreme ce dădea băutura pe gât, Ignatius Gallaher îi făcu cu ochiul cu subînţeles. După ce bău, plescăi hotărât din buze, puse paharul pe masă şi zise:

– Nici vorbă de aşa ceva, băiete! Întâi vreau să mai zburd o vreme, să cutreier lumea, să-mi trăiesc viaţa şi abia după aceea am să mă leg la cap, dacă o fi s-o fac vreodată.

– Ai s-o faci tu cândva, spuse calm Micul Chandler.

Cu cravata lui portocalie şi ochii de un albastru cenuşiu, Ignatius Gallaher se întoarse cu faţa către prietenul său şi îl privi.

– Oare? zise el.

– Ai să te legi la cap, la fel ca toată lumea, când ai să găseşti femeia potrivită, reluă energic Micul Chandler.

Accentuase uşor cuvintele şi era conştient că se dăduse de gol, dar, cu toate că obrajii i se înroşiseră şi mai tare, nu se feri de privirea prietenului său. Ignatius Gallaher îl privi preţ de câteva clipe şi apoi spuse:

– Dacă vreodată are să se întâmple, pun pariu pe ce vrei tu că n-o să se lase cu dulcegării şi clar de lună. O să fie bogată. Ori are un cont gras în bancă, ori nu-i de mine.

Micul Chandler clătină din cap.

– Habar n-ai tu ce pot eu să fac! zise Ignatius Gallaher, plin de vehemenţă. Un singur cuvânt să zic, şi am la degetul mic orice femeie cu bani. Nu-ţi vine să crezi? Fii sigur de asta! Sunt sute – ce tot zic? – mii de nemţoaice şi evreice putred de bogate, care ce n-ar da să… Ai să vezi, băiete. Să nu-mi spui pe nume dacă nu obţin ce vreau! Când îmi pun un lucru în cap, nu mă las până nu-l capăt, crede-mă pe cuvânt! Ai să vezi.

Dădu paharul pe gât, îşi termină băutura şi râse zgomotos. Apoi privi gânditor în gol şi spuse pe un ton calm:

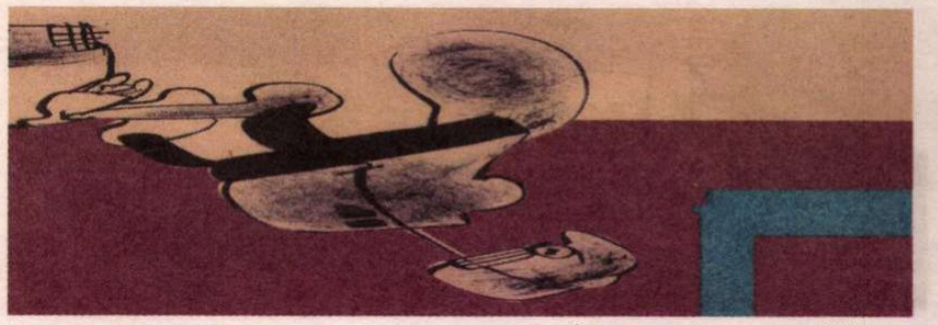
– Dar nu mă grăbesc. Să aştepte! Nu mă văd stând lângă o singură femeie, drept să-ţi spun.

Plescăi din buze a lehamite.

– Cred că până la urmă te saturi, mai zise el.

. . . . . .

Micul Chandler şedea în cămăruţa care dădea în hol, cu un copil în braţe. Ca să mai strângă nişte bani, nu-şi luaseră servitoare, dar Monica, sora mai mică a lui Annie, mai venea o oră-două dimineaţa şi seara să dea o mână de ajutor. Doar că Monica plecase de mult acasă. Era nouă fără un sfert. Micul Chandler întârziase la ceai şi pe deasupra, uitase să-i aducă lui Annie pachetul de cafea de la Bewley's. Fireşte că Annie era în toane proaste şi-i răspundea tăios. ▸▸



**Se uită la faţa schimonosită şi tremurândă a copilului şi începu să-i fie teamă. Numără şapte sughiţuri neîntrerupte şi, speriat, strânse copilul la piept. Dacă murea!...**

Spusese că asta este, n-o să bea ceai şi gata, dar când se apropie ora la care se închidea magazinul din colţ, hotărî să meargă ea să-şi ia o sută de grame de ceai şi un kilogram de zahăr. Îi puse grăbită copilul adormit în braţe şi zise:

– Ţine-l! Să nu-l trezeşti!

Pe masă era o lampă mică cu un abajur de porţelan alb, iar lumina ei cădea pe o fotografie în ramă de corn. Era fotografia lui Annie. Micul Chandler o privi, şi i se opriră ochii la buzele subţiri şi severe. Annie purta bluza de vară, de un albastru foarte deschis, pe care el i-o dăruise într-o sâmbătă. Îl costase zece şilingi şi unsprezece penny, dar ce emoţii şi ce chin fusese s-o aleagă! Prin ce trecuse în ziua aceea, aşteptând la uşa magazinului până nu a mai fost nimeni înăuntru, s-a apropiat de tejghea şi a încercat să pară în largul lui, în vreme ce vânzătoarea îi aducea o bluză după alta. A plătit la casă şi a uitat să-şi ia restul. Casiera l-a chemat înapoi. În cele din urmă, a ieşit din magazin, examinând pachetul cu atenţie, ca să nu se vadă cât este de îmbujorat. Când sosise acasă cu bluza, Annie îl sărutase, zicându-i că este foarte şic şi frumoasă, dar când auzise preţul, o azvârlise pe masă, zicând că era jaf la drumul mare să ceri zece şilingi şi unsprezece penny pe aşa ceva. La început a vrut să o ducă înapoi, dar după ce o probase, îi plăcuse tare mult, mai ales îi plăcuse cum cădeau mânecile, aşa că îl sărutase, spunându-i că fusese foarte frumos din partea lui că se gândise la ea.

Hm!...

Se uită indiferent la ochii din fotografie, şi la fel de indiferent îi răspunseră şi ei. Cu siguranţă ochii erau frumoşi, cum era tot chipul ei de altfel. Doar că lui i se părea meschin. Cum putea să fie atât de nepăsătoare şi de înfumurată? Îl enerva mai ales calmul din ochii ei. Îl respingeau şi-l sfidau. Nu era pic de entuziasm, nici vorbă de înflăcărare. Se gândi la ce îi spusese Gallaher despre evreicele bogate. Ochii lor negri, orientali, se gândi el, atât de plini de dorinţă, de doruri voluptoase!... De ce se însurase, oare, cu ochii din fotografie?

Se surprinse punându-şi întrebarea şi se uită cu teamă de jur împrejur. I se părea meschină mobila frumoasă pe care o cumpărase în rate pentru casa lor. Annie însăşi o alesese şi într-un fel îi amintea de ea. Era la fel de pretenţioasă şi de frumoasă ca Annie. Încolţi în el o indignare surdă împotriva propriei lui vieţi. Nu putea oare să scape din casa aceasta măruntă? Era oare prea târziu să încerce să trăiască vitejeşte, ca Gallaher? Nu putea să plece la Londra? Încă nu terminase de achitat mobila. Măcar de-ar reuşi să scrie o carte şi s-o publice, poate asta i-ar deschide drumul.

Un volum de poezii de Byron stătea pe masă, în faţa lui. Îl deschise cu grijă cu mâna stângă, ca nu cumva să scoale copilul, şi începu să citească prima poezie din carte:

*„E tăcut vântul şi mută mâhnire sub stele,*
*Nu se mai simte zefirul în dumbravă,*
*Când mă întorc la groapa Margaretei mele*
*Şi aştern flori pe ţărâna ei dragă”.*[xviii]

Se opri. Cadenţa versurilor parcă răsuna în odaie. Cât de melancolică era! Oare putea şi el să scrie aşa, să pună în versuri melancolia din sufletul său? Avea atâtea lucruri pe care voia să le exprime, cum era de pildă, sentimentul ce-l încercase acum câteva ore pe Grattan Bridge. Dacă ar putea să intre iar în starea aceea...

Copilul se trezi şi începu să plângă. Lăsă cartea şi încercă să-l liniştească, dar copilul nu se lăsa liniştit. Începu să-l legene în braţe încoace şi-ncolo, dar copilul plângea cu sughiţuri din ce în ce mai tare. Îl legănă mai repede, în vreme ce ochii săi începură să citească a doua strofă:

*„În astă strâmtă groapă-i zace lutul,*
*Lutul ce altădată...”*[xix]

Era în zadar. Nu putea citi. Nu putea face nimic. Plânsetul copilului îi străpungea timpanul. Era în zadar, în zadar! Era prizonier pe viaţă. Mâinile îi tremurau de nervi şi dintr-o dată se aplecă spre faţa copilului şi ţipă:

– Taci!

Copilul tăcu o clipă, se chirci speriat şi iar începu să urle. Micul Chandler sări din scaun şi străbătu grăbit odaia, cu copilul în braţe, de la un capăt la celălalt. Copilul începu să plângă în hohote de-ţi rupea inima, îşi pierdea suflul patru-cinci secunde, apoi izbucnea din nou. Sunetul se lovea de pereţii subţiri ai odăii şi se întorcea la el. Încercă să-l liniştească, dar sughiţurile se accelerau. Se uită la faţa schimonosită şi tremurândă a copilului şi începu să-i fie teamă. Numără şapte sughiţuri neîntrerupte şi, speriat, strânse copilul la piept. Dacă murea!...

O femeie tânără trânti uşa de perete şi intră gâfâind.

– Ce e? Ce s-a întâmplat? strigă ea.

Vocea mamei împinse plânsul copilului la paroxism.

– Nu-i nimic, Annie... nu-i nimic... A început să plângă...

Ea aruncă pachetele pe jos şi îi smulse copilul din braţe.

– Ce i-ai făcut? strigă, ţintuindu-l cu privirea.

Micul Chandler îi înfruntă privirea o clipă, şi inima i se strânse când simţi ura din ochii ei. Începu să se bâlbâie:

– Nu-i nimic... L-a... l-a apucat plânsul... N-am putut... N-am făcut nimic... Ce?

Fără să-l bage în seamă, femeia începu să umble încoace şi-ncolo prin cameră, strângând copilul în braţe şi murmurând:

– Copilu' lu mama! Copilaşu' meu! Te-ai speriat, iubire?... Gata, iubire! Gata!... Mieluşelu' lu' mama! Mieluşelul meu mult iubit!... Taci cu mama!

Micul Chandler simţea cum îi ardeau obrajii de ruşine şi se dădu la o parte din lumina lămpii. Aşteptă ca hohotele copilului, ajunse la paroxism, să se potolească; ochii i se umplură de lacrimi de remuşcare.

■ Traducere de
Violeta Baroană

---

[i] Titlul *Un Norişor* poate face referire la pasajul din *Biblie*, 1 Regi, 18:44, când Dumnezeu trimite ploaie, ascultând rugăciunea lui Ilie, punând capăt secetei menite să pedepsească venerarea regelui zeilor, Baal, „Iar a şaptea oară a zis: «Iată se ridică din mare un nor cît o palmă.»” (Bogdan, 2000: 165).

[ii] North Wall face referire la unul din docurile de pe râul Liffey.

[iii] În traducere, „chandler” înseamnă fabricant sau negustor de lumânări. De asemenea, obişnuia să vândă ulei şi săpun de casă. Chandler face trimitere la termenul *chandelier* din franceza veche, „fabricant sau negustor de lumânări; persoană însărcinată cu iluminatul unei gospodării, a unei mănăstiri, etc.”. El îşi are originea în cuvântul latin, *candēlārius*, „negustor de lumânări”, de la substantivul *candela*, „lumânare”.

[iv] O posibilă traducere ar fi Onorabila Societate a Şcolii de Avocatură a Regelui. Am păstrat însă sintagma folosită de autor în original, King's Inns. King's Inns reprezintă cea mai veche instituţie de formare juridică. A fost denumită după regele Henry VIII (1491-1547; rege al Angliei între anii 1509-1547) care a donat pământurile Societăţii. În anii 1790, arhitectul James Gandon a fost rugat de către magistraţi să construiască Four Courts (Clădirea Celor Patru Instanţe) şi Custom House (Casa Vămii). Cele două clădiri găzduiau birourile avocaţilor şi ale magistraţilor. În *Oameni din Dublin*, Micul Chandler lucrează ca funcţionar la unul dintre aceste birouri.

[v] Henrietta Street este o stradă din Dublin aflată la nord de Bolton Street. Este considerată una dintre cele mai vechi străzi, în stil georgian, pe care se află intrarea şi clădirea bibliotecii din King's Inns. A fost numită după Henrietta, soţia lui Charles Fitzroy, al doilea duce de Grafton.

[vi] Denumirea face referire la un local scump din Dublin, şi anume la Hotelul şi Restaurantul Burlington, al cărui deţinător era Thomas Corless.

[vii] Conform mitologiei, Atalanta este fata lui Iasus şi a Clymenei. Întrucât părinţii au abandonat-o la naştere, Atalanta a fost crescută de o ursoaică. Cu timpul ea a învăţat să vâneze şi a hotărât că se va căsători doar cu acela care o va întrece în cursă. Milanion s-a dovedit a fi peţitorul norocos, graţie celor trei mere de aur primite de la Afrodita. În timpul întrecerii, el a lăsat merele să îi cadă rând pe rând, iar Atalanta s-a oprit să le adune. În acest fel, ea a pierdut cursa în favoarea lui Milanion.

[viii] Se poate ca prenumele personajului să facă referire la Sf Ignatius Loyola, un preot spaniol care a pus bazele Societăţii lui Iisus sau a Ordinului iezuit. Acesta a întocmit un program de meditaţii care îi era familiar lui Joyce întrucât scriitorul a beneficiat de educaţie iezuită la colegiile Clongowes Wood şi Belvedere. Duşmanii membrilor Ordinului iezuit i-au acuzat pe aceştia că ar fi îmbrăţişat ideea „scopul scuză mijloacele”, ceea ce a generat sensul de „om fals, perfid, ipocrit”. De asemenea, Gallaher este numele unei familii pe care Joyce a cunoscut-o. Potrivit lui Richard Ellmann, Ignatius Gallaher se aseamănă lui Fred, cumnatul doamnei Gallaher. Acesta a lucrat ca jurnalist în Dublin, însă a trebuit să plece la Londra din cauza unui scandal.

[ix] Grattan Bridge este unul dintre podurile râului Liffey. A fost construit în 1676, iar la finalizarea construcţiei a fost numit Essex Bridge. Din cauza unor modificări ce urmau să fie aplicate sistemului de drenaj, arhitectura podului a fost modificată. În cele din urmă a fost redenumit Grattan Bridge.

[x] Şcoala celtică a fost denumită după eseul poetului victorian englez, Matthew Arnold (1822-1888), *Despre Studiul Literaturii Celtice* (1867). Şcoala celtică reprezintă o mişcare literară a scriitorilor irlandezi care au susţinut dezvoltarea folclorului, culturii şi limbii irlandeze. În 1893, William Butler Yeats (1865-1939) a publicat *Amurgul Celtic*, colecţie de eseuri al cărui nume a fost atribuit ulterior mişcării literare.

[xi] În original „dear dirty Dublin” (mult iubitul şi murdarul Dublin) este o sintagmă recurentă ce defineşte oraşul Dublin. Expresia îi este atribuită romancierei irlandeze, Lady Sydney Morgan (1781-1859), autoare a *The Wild Irish Girl* (1806). Se pare că expresia a luat naştere într-unul dintre cercurile aristocratice din Marea Britanie, pe care Lady Sydney Morgan le frecventa, însă nu se poate afirma cu certitudine că aceasta a brevetat-o. Expresia a fost ulterior preluată de către James Joyce. Apare şi în *Finnegans Wake* (007.05-06:16-17) sub forma 'telling a toll of a **teary turty Taubling**', autorul optând pentru consoana surdă, *t*, în locul celei sonore, *d*. „Dear dirty Dublin” nu are un echivalent în română, ridicând probleme de traducere întrucât nu se pot păstra atât sensul, cât şi aliteraţia.

[xii] Comisia Agrară (Irlandeză) a supravegheat procesul prin care pământurile deţinute de moşierii irlandezi intrau în posesia arendaşilor.

[xiii] The Isle of Man este una dintre insulele britanice, situată în Marea Irlandei, între Irlanda şi Marea Britanie. The Isle of Man este o insulă dependentă a Coroanei Britanice, cu regim propriu de guvernare. A fost o destinaţie turistică preferată a irlandezilor.

[xiv] Moulin Rouge este un cabaret din zona Montmartre a Parisului. A fost construit în 1889, iar cu timpul a devenit faimos graţie dansatoarelor de cancan.

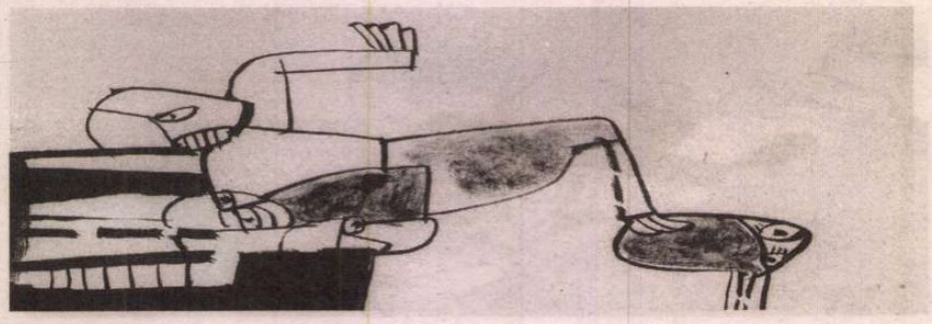
[xv] Sintagma face referire la o femeie de moravuri uşoare.

[xvi] (Pe) cuvânt de onoare

[xvii] *Deoc an doruis* (ortografia aparţine lui James Joyce). Potrivit dicţionarului on-line *Oxford*, sintagma „deoch an doris” desemnează o băutură consumată la plecare. Sintagma a fost folosită pentru prima oară în secolul al XVII-lea. De asemenea, dicţionarul on-line, *Merriam–Webster*, oferă sintagma *stirrup cup*, un mic aperitiv sub formă de băutură (cel mai probabil, vin), consumat de cel care urmează să plece. Poate să reprezinte şi vasul în care băutura este servită. Un posibil echivalent în română ar fi *pahar la botul calului/a bea la botul calului*.

[xviii] Aceasta este prima strofă din poezia lui George Gordon Byron, „On the Death of a Young Lady, Cousin to the Author and Very Dear to Him”. Poemul a fost scris în 1802 şi este inclus în volumul de poezii, *Hours of Idleness*, publicat în 1807. Versiunea în română reprezintă traducerea mea.

[xix] Cele două versuri fac parte din a doua strofă a poemului scris de George Gordon Byron, „On the Death of a Young Lady, Cousin to the Author and Very Dear to Him”.



## premiul Goncourt 2014

**Lydie Salvayre, pe numele de fată Lydie Arjona, s-a născut la Autainville, în 1948, dintr-un tată andaluz și o mamă catalană stabiliți în Franța de la sfârșitul Războiului Civil. Copil fiind, într-o comunitate de spanioli de lângă Toulouse, a deprins limba franceză prin intermediul școlii și al literaturii. După încheierea studiilor filologice la Université de Toulouse, se înscrie în 1969 la Medicină, iar după absolvire se specializează în psihiatrie, profesând ani buni la Marsilia. La sfârșitul anilor '70 începe să scrie, iar primele ei texte apar în revistele literare în anii '80. În 1983 Lydie Salvaire se stabilește la Paris, unde continuă să profeseze, dar și să scrie, publicând în ritm constant. În 1990, romanul ei de debut, *La déclaration*, primește Prix Hermès. Este urmat de *La médaille* (1993), *La puissance des mouches* (1995), *La compagnie des spectres* (1997), care a obținut Prix Novembre și a fost declarat de revista *Lire* „Cea mai bună carte a anului", *La conférence de Cintegabelle* (1999), *Les belles âmes* (2000), *Passage à l'ennemie* (2003), *La méthode Mila* (2005), *Portrait de l'écrivain en animal doméstique* (2007), *BW* (2009), distins cu Prix François Billetdoux, *Hymne* (2011) și *Să nu plângi* (*Pas pleurer*, 2014), pentru care autoarea a fost recompensată cu Prix Goncourt. Cărțile lui Lydie Salvayre sunt traduse în peste douăzeci de limbi.**

**Lydie Salvaire, fiica a doi refugiați din Spania sfâșiată de Războiul Civil, spune povestea adevărată a familiei sale, așa cum o deapănă, cu o voce ireverențioasă, Montse, nonconformista mama a autoarei. Nonagenara Montserrat, împuținată de vârstă și de boală, rememorează, într-o savuroasă și lipsită de pudibonderii franceză amestecată cu spaniolă, cele mai fericite și tragice clipe ale vieții, toate din vara anului 1936, când Spania era scindată între mișcările politice divergente, între ideal și crimă. La cincisprezece ani, Montse, o fată dintr-un cătun catalan, ajunge în Barcelona revoluționară, unde descoperă dragostea și libertatea.Însă euforia începuturilor este întunecată violent de tăvălugul războiului. În Palma de Mallorca, teritoriu franchist, Georges Bernanos consemnează în *Marile cimitire de sub lună*, pamflet publicat în 1938, regresia semenilor săi la stadiul de animalitate și de acceptare a ororii, sub patronajul unei Biserici care și-a trădat menirea.**

**„Cea mai frumoasă carte a lui Lydie Salvayre."**

***La Quinzaine littéraire***

**„Unicitatea acestui roman, care prezintă vara anarhistă a anului 1936 de la Barcelona ca pe un moment de maximă intensitate, o constituie amestecul de universal și de particular. Universalul este tot ce s-a spus, tot ce s-a ascuns sub tacere și tot ce s-a pus la cale la Berlin, la Moscova, la Paris și în cele două Rome, cea a papilor și cea a lui Mussolini, pe când spaniolii se omorau între ei; particularul este povestea mamei lui Lydie Salvayre, așa cum i-a povestit-o în amurgul vieții ei."**

***Le Figaro***

**„Lydie Salvayre surprinde lenta infiltrare a urii în inima idealurilor care au însuflețit momentele de început ale Războiului Civil din Spania."**

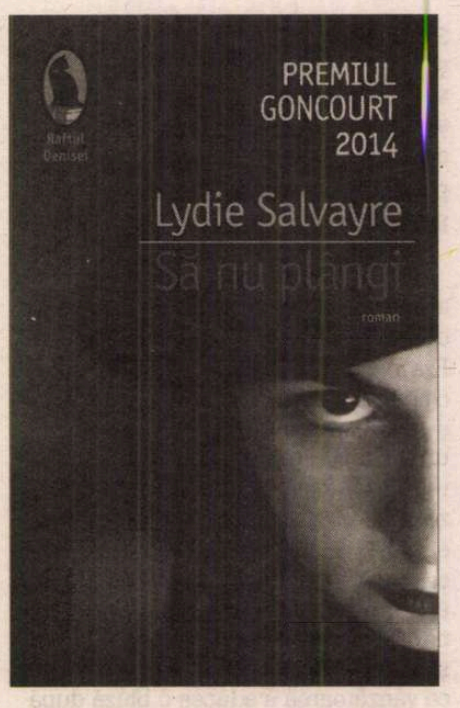
***Livres Hebdo***

### Avanpremieră editorială

# Lydie Salvayre

# *Să nu plângi*

**În seara asta o ascult răscolind prin cenușa tinereții pierdute și îi văd chipul însuflețindu-se, ca și cum întreaga-i bucurie de a trăi s-a concentrat în acele câteva zile ale verii lui '36, din marele oraș spaniol.**




Mama s-a născut pe 14 martie 1921. Apropiații îi spun Montse sau Montsita. Are nouăzeci de ani în momentul în care îmi povesteşte tinereţea ei catalană în această limbă amestecată şi trans-pirineeană care a devenit a ei de când întâmplarea a aruncat-o, acum mai bine de şaptezeci de ani, într-un sat din sud-vestul Franţei.

Mama a fost o femeie frumoasă. Mi s-a spus că avea cândva prestanţa specială pe care le-o conferea femeilor spaniole purtarea acelui *cantaro*[1] pe cap şi pe care nu o mai găsim astăzi decât la balerine. Mi s-a povestit că înainta ca o navă, extrem de dreaptă şi de suplă, ca o pânză de corabie. Mi s-a mai spus că avea un corp de star de cinema şi că *purta în ochi bunătatea sufletului său.*

Astăzi este bătrână, ridată şi neputincioasă, cu umblet rătăcit, nesigur, dar cu o tinereţe în privire pe care evocarea Spaniei lui '36 o umple de o lumină pe care nu i-am mai văzut-o vreodată. E senilă şi a uitat pentru totdeauna toate evenimentele pe care le-a trăit, din timpul războiului şi până astăzi. Însă îşi aminteşte perfect momentele acelei veri din 1936 în care s-a produs inimaginabilul, acea vară a lui 1936 în timpul căreia, spune ea, a descoperit ce înseamnă viaţa şi care a fost, fără îndoială, singura aventură a existenţei sale. Se poate spune oare că ceea ce mama a considerat a fi realitatea, de-a lungul celor şaptezeci şi cinci de ani care au urmat, nu a însemnat pentru ea o existenţă reală? Aşa îmi vine să cred.

În seara asta o ascult răscolind prin cenuşa tinereţii pierdute şi îi văd chipul însufleţindu-se, ca şi cum întreaga-i bucurie de a trăi s-a concentrat în acele câteva zile ale verii lui '36, din marele oraş spaniol, ca şi cum, pentru ea, scurgerea timpului pare să se fi oprit în calle[2] San Martín, pe 13 august 1936, la ora opt dimineaţa. O ascult povestindu-mi acele amintiri pe care lectura paralelă pe care o fac din *Marile cimitire sub lună* a lui Bernanos le umbreşte, dar le şi completează. Încerc să descifrez motivele tulburării pe care aceste două poveşti le nasc în mine, tulburare care mă tem să nu mă poarte unde nu-mi doresc să mă aventurez. Ca să fiu mai exactă, aflându-le, simt cum se strecoară în mine, prin nişte ecluze neluate în seamă, sentimente contradictorii şi, ca să spun drept, destul de confuze. În timp ce istorisirile mamei despre experienţa anarhistă a lui 1936 îmi produc în suflet un soi de adâncă uimire, un fel de bucurie copilăroasă, poveştile atrocităţilor descrise de Bernanos, dând piept cu tenebrele oamenilor, cu urile şi turbările acestora, mă fac să simt o teamă nedesluşită când ştiu câţiva ticăloşi, în ziua de azi, care reînnoadă legăturile cu acele idei infecte, pe care le credeam de mult adormite. În momentul în care mama, în vârstă de cincisprezece ani, se prezintă, însoţită de bunica mea, pentru postul de servitoare, doña Pura, sora sus-numitului don Jaime Burgos Obregón, parcă înţepenită pe vecie pe marginea unui scaun cu spătar înalt, din piele, citeşte cu exaltare editorialul de pe prima pagină a ziarului său preferat, *Acción Española*: „Un tânăr general a decis să preia conducerea Marii Spanii aflate pe punctul de a se nărui în democraţie şi socialism, pentru a se pune stavilă invaziei bolşevice. La chemarea sa, alţi generali s-au reunit fără ezitare în jurul acestui extraordinar conducător, iar ligile naţionale s-au trezit şi ele din adormire. Dar oare spiritul, inteligenţa, devotamentul faţă de patrie şi eroismul vor fi ele capabile să pună capăt dorinţelor şi instinctelor bestiale ridicate la rang de lege de către guvernul de la Moscova, care speră să otrăvească astfel întreaga Europă mediteraneeană?" Întrebarea care încheie articolul îi provoacă doñei Pura o asemenea spaimă, încât imediat o şi apucă palpitaţiile. Căci doña Pura e predispusă la palpitaţii. Şi, deşi medicul i-a prescris să evite supărările care îi declanşează palpitaţiile cardiace, sentimentele patriotice îi dictează să citească ziarele naţionaliste. E o datorie, doctore, spune ea cu voce tot mai sfârşită.

Începând din zilele următoare, doña Pura trăieşte cu spaima de a-şi vedea casa prădată, pământurile furate şi averea distrusă de José, fratele lui Montse, şi banda lui de hoţi. Cu atât mai mult cu cât Maruca, proprietara băcăniei, i-a destăinuit, în şoaptă, că anarhiştii, în haimanalâcul lor, se dedau la hold-upuri sângeroase, spintecă burţile călugăriţelor după ce le violează, după care le necinstesc mănăstirile prin îngrozitoare profanări. Din acel moment, doña Pura şi-i imaginează dând năvală în cameră, smulgând crucifixul de fildeş ce stă înclinat deasupra patului alb, furându-i cutia cu bijuterii încrustată cu email şi dedându-se, Doamne Isuse, la fapte incalificabile. Cu toate astea continuă să îi salute, atunci când îi întâlneşte pe stradă, pe părinţii acestor capete încinse. Trebuie să fie generoasă!

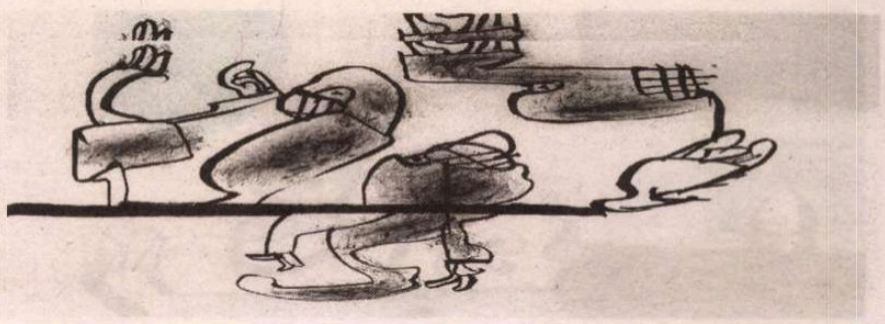
Dar, odată venită seara, îngenuncheată pe scăunelul de rugăciune, imploră Cerul să-i apere pe ai săi de aceşti sălbatici care nu au nimic sfânt.

Crăpar-ar!

Abia pronunţată expresia, doña Pura roşeşte de ruşine că a putut emite o asemenea urare. Bunul Dumnezeu, posedând, pe câte se spune, un auz suprasensibil, i-o fi auzit cuvintele? Chiar mâine i se va confesa lui don Miguel (parohul satului, care n-a şters-o încă), care, pentru iertarea păcatelor, îi va prescrie trei Ave şi un Pater, acestea având asupra conştiinţei ei efectul vindecător cvasi-instantaneu al unei pastile de aspirină. Este de notorietate faptul că, în vremurile acestea, oricare ar fi crimele pe care catolicii le comit împotriva roşiilor, cu armă albă, cu armă de foc, cu lovituri de măciucă sau rângi de fier, sunt instantaneu scoşi basma curată şi iertaţi, atâta timp cât autorul lor spune rugăciunea de pocăinţă înainte de rugăciunea de seară, micile aranjamente cu Cerurile spaniole dovedindu-se pur şi simplu magice.

Doña Pura îşi reia invocarea şi o roagă acum pe Preasfânta Fecioară Maria să pună capăt uneltirilor acestor neruşinaţi care aduc ofensă de moarte bunului ei Dumnezeu. Căci doña Pura ▸▸

**În acel an, ajungând la Lerima, întovărăşit de Juan, descoperă un oraş dat peste cap până la pierderea echilibrului, respingând orice morală, cu pământurile puse la comun, biserici transformate în cooperative, cafenele zumzăind de lozinci.**



## premiul Goncourt 2014

consideră că a atenta cineva la averile ei înseamnă a aduce ofensă de moarte bunului ei Dumnezeu. Căci doña Pura ştie mai bine decât oricine ce anume îi aduce ofensă de moarte bunului ei Dumnezeu. Căci doña Pura face parte dintre acele persoane cărora, printr-o prescurtare grăitoare, li se spune, în sat, fachas[3].

Fachas este un cuvânt care, pronunţat cu un *tcheu* spaniol, iese din gură asemenea unui scuipat.

În sat sunt doar câţiva fachas care au în comun convingerea că:

UN ROŞU BUN
E UN ROŞU MORT.

José, unchiul meu, fratele lui Montse, este roşu, sau mai degrabă roşu şi negru. De când sora lui i-a povestit vizita la Burgoşi, nu-şi mai linişteşte mânia. În '36, roşii nu se mai calmau nicicum. Şi încă şi mai puţin roşii şi negrii.

José consideră că surorii sale i s-a adus o ofensă. Spania lui 1936 dă pe-afară de ofensaţi.

Pare foarte modestă! Pare foarte modestă! Cine se crede acest cabrón[4]! O să regrete această sinvergüenza[5]! O să-l fac să-şi înghită căcatul de frază scârboasă! O să-i închid gura acestui burgués[6]!

De la întoarcerea de la Lerima, José nu mai e la fel. Are în privire reflectarea unor imagini extraordinare, inefabile, şi pe buze cuvinte dintr-o altă lume, care îi fac mama să spună Mi-au schimbat băiatul.

În fiecare an, între culesul migdalelor din luna mai şi cel al alunelor din septembrie, José merge, ca sezonier, să coseasă fânul de pe o întinsă proprietate din jurul Lerimei, o muncă istovitoare pentru un salariu de mizerie, dar pe care este mândru că-l poate oferi părinţilor.

Încă de la vârsta de paisprezece ani, zilele i se scurg muncind pământul din zori şi până-n seară. Aşa îi e reglată viaţa. Şi nu visează nici măcar o clipă să îşi pună condiţia sub semnul întrebării, şi nu visează nici un moment măcar că ar fi posibil să trăiască şi altfel.

Dar în acel an, ajungând la Lerima, întovărăşit de Juan, descoperă un oraş dat peste cap până la pierderea echilibrului, respingând orice morală, cu pământurile puse la comun, biserici transformate în cooperative, cafenele zumzăind de lozinci, iar pe toate chipurile oamenilor o bucurie expansivă, o fervoare, un entuziasm pe care nu le va uita niciodată.

Cuvintele pe care le descoperă, atât de noi şi de îndrăzneţe, îi preschimbă sufletul de tânăr bărbat. Cuvinte atât de mari, cuvinte sforăitoare, arzătoare, sublime, vorbele unei lumi pe cale de-a începe: revoluţie, libertate, fraternitate, comunitate, cuvinte care, accentuate în spaniolă pe ultima silabă, te lovesc imediat cu pumnul în plină figură.

Se minunează ca un copil.

Îi vin în minte lucruri pe care nu le-a gândit niciodată.

Peste măsură.

Învaţă acum să ridice pumnul şi să cânte în cor *Hijos del Pueblo*[7].

Strigă împreună cu alţii Jos asuprirea, Trăiască libertatea.

Strigă La moarte cu moartea.

Simte că există. Se simte mai bun. Se simte modern, iar sufletul îi prinde aripi. Subit înţelege ce înseamnă să fii tânăr. Habar n-avea până acum. Îşi spune că ar fi putut muri fără să aibă habar. În acelaşi timp, cântăreşte cât de posomorâtă i-a fost viaţa de până azi şi cât de insignifiante aspiraţiile.

În acel uriaş suflu negru sesizează ceva căruia îi spune – negăsind alt cuvânt – poezie.

Se întoarce în sat cu gura plină de vorbe mari şi cu o eşarfă roşu cu negru legată la gât.

Cuprins de o înfierbântată elocvenţă, declară auditoriului său (care se limitează pentru moment la mama şi sora lui) că la Lerima un splendid revărsat de zori îşi croieşte drum (are o aplecare naturală către lirism), că Spania a devenit în sfârşit spaniolă şi el spaniol până în măduva oaselor. Cutremurându-se, spune că trebuie lichidată vechea ordine care perpetuează servitutea şi umilirea oamenilor, că revoluţia inimilor şi a spiritelor a început şi că mâine va cuprinde întreaga ţară şi apoi, pas cu pas, întregul univers. Zice că de-acum încolo banul nu va mai putea hotărî totul, că nu va mai face diferenţa între fiinţele umane şi că în curând

Marea va avea gust de lichior de anason, spune, agasată, mama-sa.

şi că în curând se va sfârşi cu nedreptăţile, cu ierarhiile, cu exploatarea, cu mizeria, că oamenii vor putea împăr

Împărtăşi vacanţa cu papa, completează mama, din ce în ce mai scoasă din răbdări.

împărţi între ei bogăţiile, şi cei care îşi ţin gura încă de când au venit pe lume, cei care îşi închiriază pământurile acestui cabrón de don Jaime, care le are pe toate, cei care spală căcatul neveste-sii şi lustruiesc vese

Iar începe! exclamă mama căreia i-a ajuns până peste cap.

se vor ridica, se vor bate, se vor elibera de orice dominaţie şi vor dev

Mi se rupe mie de dominaţii, izbucneşte mamă-sa. E ora şapte, ai face mai bine să mergi la găini. Şi-am pregătit găleata.

Însă José este inepuizabil, aşa că găinile, opace la ideile lui Bakunin, vor mai avea de aşteptat mâncarea.

De la întoarcerea de la Lerima, José este inepuizabil, alternând fără încetare momentele în care explodează, turbează de furie, în care foloseşte tot mai multe coño[8], joder[9], puñeta[10], me cago en Dios[11] cu acelea în care se înflăcărează admirabil.

Dimineaţa tună împotriva nenorocitilor de bogătaşi, pleonasm zice el (cuvântul l-a descoperit în ziarul *Tierra y Liberdad*) pentru că nu există decât bogătaşi nenorociţi, ia zi, care e averea aia care nu e de furat? Îi drăcuieşte pe profitori şi pe prietenii preotului don Miguel, care va simţi trecându-i pe sub sutană vântul îngheţat al revoluţiei (asta îi provoacă râsul), împotriva acelui ladrón[12] de don Jaime Burgos Obregón şi a altor înfometători, şi mai ales împotriva şefului bandei naţionale care s-a autoproclamat şef al rebeliunii: generalul Francisco Franco Bahamonde, pe care-l înjură când într-un idiom înflorat, pe care unii l-ar putea califica drept vulgar, fără a-l scoate din stârpitură care-i fute-n cur pe popi, gunoi, puroi, pui de curvă, asasin pe care-o să-l spânzure el d-alea două, când la modul bakunino-logico-politic, desemnându-l drept aliatul obiectiv al capitalismului şi duşmanul de clasă al proletariatului, acesta din urmă victimă în acelaşi timp a neîncrederii guvernului republican şi a represiunii franchiste.

Dacă dimineaţa sufletul său e un butoi cu praf de puşcă, seara visează departe, la lucruri măreţe, fabuloase şi-i promite surorii lui, Montse, o lume în care nimeni nu va mai fi niciodată nici servitor, nici proprietatea unei alte fiinţe, în care nimeni nu va mai pierde în favoarea altei fiinţe partea de suveranitate care îi revine (frază împrumutată din ziarul *Solidaridad Obrera*), o lume dreaptă şi frumoasă, un paraíso, râde de fericire, un paradis împlinit în care iubirea şi munca se vor face de bunăvoie, cu bucurie, şi în care

Eu nu prea văd cum, îl opreşte Montse abia abţinându-se să nu izbucnească în râs, cum aş putea, în miez de ianuarie, să culeg măslinele de bunăvoie, cu bucurie, când degetele îmi îngheaţă şi spinarea mi-e ruptă de oboseală. Visezi, îi spune de la înălţimea înţelepciunii celor cincisprezece ani ai ei.

Remarca lui Montse întrerupe pentru o clipă firul promisiunilor mirifice pe care José şi le-a trecut în programul personal, dar imediat reia, continuând să le înşire cu aceeaşi ardoare şi cu aceeaşi înflăcărare. În sinea ei, Montse este fericită să-şi audă fratele imaginând un viitor al omenirii în care nimeni nu va mai scuipa pe nimeni, când nici umbră de frică sau de ruşine nu se va mai citi în ochii nimănui, în care femeile vor fi egale cu Egale în răutate? îl întreabă, maliţioasă, Montse.

Egale în răutate, ca şi în toate celelalte, spune José.

Montse surâde şi întreaga-i fiinţă aprobă în secret vorbele cu care José ştie să dea fiinţă lucrurilor nerostite şi care îi arată o lume necunoscută şi vastă cât un oraş.

Îl stârneşte din nou pe José, într-atât de tare îi place să-l asculte. Iată-l acum filozofând (şi acesta este José pe care-l preferă) şi alcătuind fraze înţelepte despre arta deposedării. Montse: arta a ce? José: a deposedării. Montse: ce vrea să însemne asta? José: asta vrea să însemne că a poseda un obiect, o casă, o bijuterie, un ceas de mână, mobile din acaju, qué sé yo[13], înseamnă a deveni sclavul lor, înseamnă să vrei să le păstrezi cu orice preţ, înseamnă să adaugi o nouă robie celor cărora nu li te poţi sustrage. Pe când, în comunele libere pe care le vom pune pe picioare, totul va fi al nostru şi nimic nu va fi al nostru, comprendes[14]? pământul va fi al nostru cum ne sunt lumina şi aerul, dar el nu va fi al nimănui anume. E extrem de fericit. Iar casele nu vor mai avea zăvoare sau lacăte, îţi vine să crezi? Montse îi soarbe cuvintele pe care le înţelege pe sfert, dar care îi fac atât de bine fără să ştie de ce.

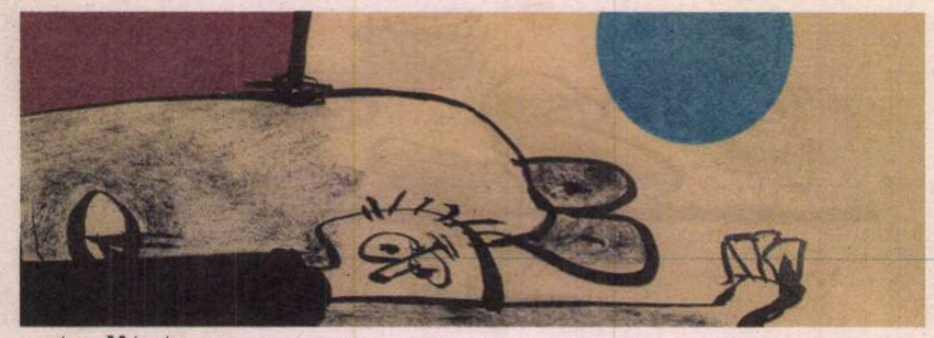
Exasperată, plictisită, mama lor speră că aceste fabulaţii specifice tinereţii nu vor ţine prea mult şi că José îşi va regăsi repede ceea ce ea numeşte: simţul realităţii, ceea ce pentru ea înseamnă: simţul renunţărilor. Asta este dorinţa ei tainică. Asta este dorinţa tainică a tuturor mamelor din sat. Mamele sunt nişte monştri.

Vom face revoluţie şi-i vom strivi pe naţionalişti, se înflăcărează José, Fuera los nacionales! Fuera! Fuera![15]

■ **Traducere din franceză de Doru Mareş**

Colecţia „Raftul Denisei"
coordonată de Denisa Comănescu
Copyright © Editura Humanitas Fiction, 2015

[1] Ulcior.
[2] Strada.
[3] Fascist.
[4] Javră.
[5] Neruşinare, obrăznicie.
[6] Burghez.
[7] Fii ai poporului.
[8] Căcat.
[9] Futu-i.
[10] Labagii.
[11] Mă cac pe Dumnezeu.
[12] Hoţ, bandit.
[13] Mai ştiu eu ce.
[14] Înţelegi.
[15] Afară cu naţionaliştii! Afară! Afară!



36

5 948391 040098

actualitatea

## Umanitatea şi meritocraţia

Ne-a atras atenţia (iarăşi) un articol de atitudine semnat de Nicolae Prelipceanu: de data aceasta, editorialul publicat de el în revista pe care o conduce, *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 5-6), intitulat *Aici e altă poveste*, în care descrie lumea nouă, a valorilor amestecate, unde resentimentarii îşi exhibă mizeriile dezlănţuiţi, fără jenă: „Ieri, adică acum câteva zeci de ani, oamenii aveau ca şi astăzi, resentimente. Îi invidiau pe cei mai bogaţi decât ei, pe cei mai deştepţi, pe cei care reuşeau în viaţă dacă ei, invidioşii, nu reuşiseră. Dar mai funcţiona o morală care interzicea izbucnirile violente, exista o pudoare care nu le permitea resentimentarilor să-şi dea pe faţă (re)sentimentele. Azi, lucrurile stau astfel. Azi, aşa cum observă demult occidentalii cu capul pe umeri, frânele au fost suspendate sau pur şi simplu desfiinţate şi parcă li s-a dat liber tuturor să-şi manifeste şi cele mai mizerabile pulsiuni. Din moment ce toate sunt egale, nu mai există rău şi bun, există doar o anume diferenţă de care nu trebuie să ne fie ruşine. A venit vremea resentimentarilor, vremea revoluţiilor continue, cele care nici nu se mai observă, de stradă, de cartier ori chiar de bloc." Dar să vedem cum arată personajele care populează această apocalipsă mică, „de bloc", pe care o trăim: „Ei fac parte din spiţa revoluţionarilor de profesie, Maraţi sau Lenini sau te miri ce Mussolini ( a se citi cu ultimul i scurt). Ei foşgăie în toate zonele societăţii, se cred mai mult decât sunt şi cred că lumea e nedreaptă cu ei şi nu vrea să-i respecte ca pe nişte importanţi ce (cred ei că) sunt. (Azi, oricum, respectul nu se mai câştigă, ci se pretinde.) Se bat cu pumnul în piept şi cum lauda de sine nu mai miroase rău, ca altădată, dimpotrivă, se găsesc fraieri să-i ia în serios. Şi ştiţi de ce? Pentru că valoarea nu mai e un criteriu, fiind acoperită de roiurile de producători, de aceleaşi materiale sau materii, în mijlocul cărora (al roiurilor) nu-i mai observă nimeni pe cei cu adevărat preţioşi pentru societatea." Concluzia poetului e lapidară şi sună ca o sentinţă: „Umanitatea a depăşit de mult meritocraţia."

# Ochiul magic

## Mărturii despre o epocă

În *LETTRE INTERNATIONALE* (numărul 94, vara 2015, interesant, aşa cum revista editată de ICR ne-a obişnuit), putem citi , sub semnătura lui Norman Manea, o retrospectivă intitulată *După 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului*. Scriitorul este autorul unui eseu care se citeşte cu plăcere căci conţine, alternate într-un dozaj fin, atât consideraţii teoretice şi o analiză pertinentă a evoluţiilor istorice, cât şi pagini de implicare personală, confesiuni privind experienţa personală în epocă. Iată, rememorat, un astfel de episod dramatic din copilăria prozatorului: „În ultima parte a războiului eram în Ucraina, într-un oraş cuprins de frica armatei germane, care se retrăgea în acel moment şi despre care localnicii credeau că avea să ne omoare pe toţi. Însă frica era şi mai mare faţă de teroriştii ucraineni. Am trecut printr-un coşmar personal atunci când trei bărbaţi ucraineni înarmaţi au intrat în camera noastră, l-au luat pe tata în altă cameră şi ne-au spus că îl vor omorî dacă nu le dăm un ceas. Nimeni nu mai avea ceasuri; nici măcar ochelari nu mai aveam. Mama a fugit în stradă, vorbea germana şi a spus unui ofiţer german ce se întâmplă. Acesta a venit şi ucrainenii au fugit imediat. Acest ofiţer german, în timpul ultimei părţi a războiului, cred că era în 1944, ne-a dat ciocolată şi biscuiţi. Uitându-se la noi ne-a spus: «Războiul nostru este pierdut. Ştiu asta.»"

## „Citim doar rupte foi, răzleţe..."

Numărul 8 la revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* ne arată o îmbucurătoare schimbare la faţă: şi grafic (cu o culoare dominantă a copertei sobră, albastru azuriu, departe de stridenţele coloristice de altădată), dar şi cu o echipă redacţională completă şi redutabilă (Dan Cristea – director, Alex Ştefănescu – redactor-şef, Horia Gârbea – secretar general de redacţie, Ioan Groşan, Iolanda Malamen, Dan Stanca – redactori), dar şi cu un sumar bine structurat: Dan Cristea scrie la cronica literară despre poezia lui Gellu Naum; tot el semnează şi un amplu studiu despre aparenţe şi evidenţe în poemele lui Kavafis; Alex Ştefănescu, Cornel Ungureanu şi Paşcu Balaci marchează aniversarea recentă a romancierului Dumitru Radu Popescu; Răzvan Voncu alege şi comentează cartea lunii, *Tropice surâzătoare* de Mihai Zamfir; recenzii de carte mai semnează Radu Voinescu, Adrian G. Romila, Felix Nicolau, Andrea Hedeş, Constantin M. Popa, Horia Gârbea, Ana Dobre, Nicoleta Milea, Ioan Es. Pop, Monica Grosu, Nicolae Coande şi Geo Vasile; cu proză sunt prezenţi Dan Stanca şi Viorel Dianu, iar cu poeme foarte frumoase Adrian Popescu: „Au fost atâtea daruri apoi în tinereţe,/ Şi bucurii o mie, ce nu le-am meritat,/ Italicele drumuri, convente pădureţe,/ Unde în vara scurtă a Sfântului Martin/ Venea o adiere din rai, să mă înveţe/ Cele de jos oglindă-s, însă nu deplin,/ A Cerului. Citim doar rupte foi, răzleţe./ Şi câteodată doar cu lacrimi le lipim."

## Din sumar

În *EX PONTO* (nr.2, 2015), Ovidiu Dunăreanu stă de vorbă cu Pavel Chihaia despre exil şi despre Constanţa în care acesta şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa: „... oraşul Constanţa mi s-a înstrăinat nu numai prin blocurile cenuşii, care brodează ţărmul mării într-un mod complet neinspirat din punct de vedere estetic, dar şi prin fizionomii. Mă aştept mereu să întâlnesc cunoscuţi, privesc cu lăcomie chipurile celor care-mi încrucişează drumurile, mă uit mai ales la bătrânele în care încerc să întrevăd iubitele mele din tinereţe. Din nefericire, nu mai am şansa asta, pentru că foarte mulţi s-au mutat deja... dincolo." Din sumar mai reţinem confesiunile lui Dan Perşa şi eseul lui Angelo Mitchievici, care revizitează literatura obsedantului deceniu şi face o analiza a piesei de debut a lui Alexandru Mirodan, *Ziariştii*. Citit prin grila codului de lectură al zilelor noastre, acest text dramatic propagandistic apare astăzi ca neverosimil, absolut halucinant prin modul în care contrafăcea realitatea.

## Trecutul iese la lumină

În revista *22* (nr. 34) se dă la o parte cortina de pe un episod semnificativ din istoria regimului comunist românesc. Sub titlul *Anatomia unei anchete trucate de Securitate*, Mădălin Hodor, cercetător la Direcţia de Investigaţii a CNSAS, face dezvăluiri despre ancheta care a avut loc după fuga în Statele Unite, unde a cerut azil politic, a generalului Mihai Pacepa, prim-adjunct al şefului DIE. Această „trădare" a generalului, petrecută în vara anului 1978, a transformat o sărbătoare (se împlineau 30 de ani de la înfiinţarea Securităţii), într-un eşec: acum apare evident faptul că odată cu momentul „defectării" lui Pacea a început apusul epocii de aur a DIE. S-a înfiinţat cu acel prilej o comisie de anchetă care căuta şi trebuia neapărat să găsească ţapi ispăşitori. Unul dintre cei vizaţi era Nicolae Doicaru, şeful celui ce părăsise sistemul. Altul era Gheorghe Marcu, „omul din spatele acordurilor de vânzare a vizelor pentru evrei şi germani din anii 70". S-a scormonit în trecutul fostului şef DIE şi au apărut şi „scheletele din dulapuri" (la propriu, e vorba de o serie de crime din zona Braşovului, de la începutul anilor 70). Încurcate iţe. Şi e abia primul episod dintr-un documentar care va continua în numărul viitor al revistei. De urmărit.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ..... .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

# România literară 37

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVII  11 septembrie 2015  28 de pagini  3 lei

## Despre cum am descoperit axa de simetrie a universului

## Proză de Matei Vișniec


• Spre informarea membrilor USR

• Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2014

• Poezii de Emil Brumaru

• Mircea Anghelescu: Marin Preda și Securitatea

• Gală cu poeți (Alba Iulia, 1 septembrie 2015)

• Literatura grupurilor etnice americane, eseu de Cristina Chevereșan

• Nicolae Scurtu: Documente despre istoricul literar Al. Piru

• Gheorghe Schwartz – 70

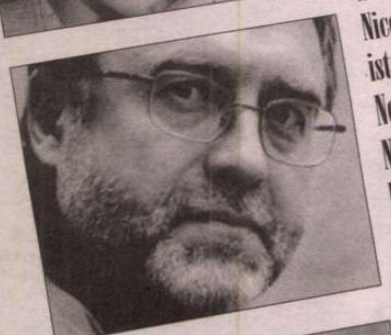
• Radu Cernătescu: Trei eroi înrudiți

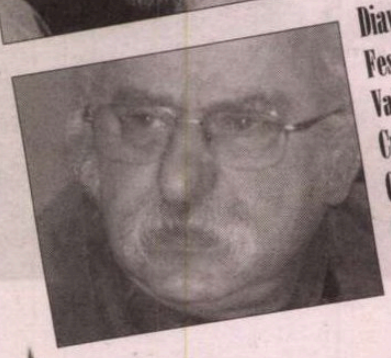
Festivalul „George Enescu“

cronici de Valentina Sandu-Dediu, Grete Tartler și Dumitru Avakian

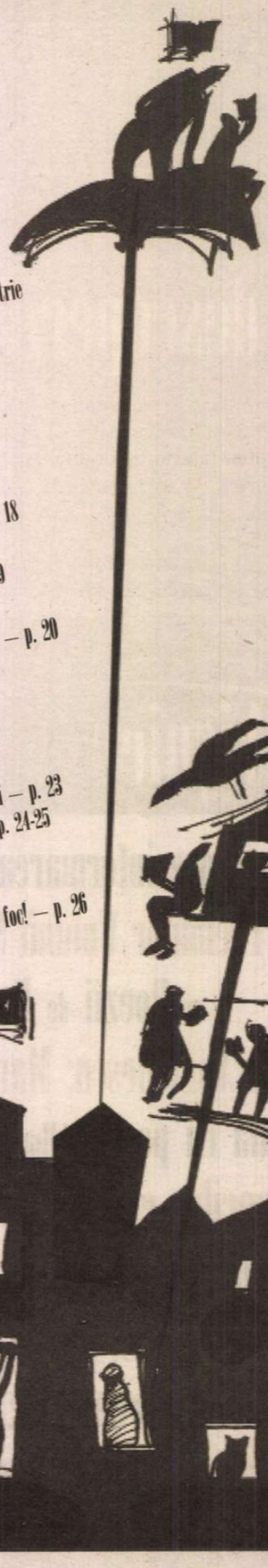


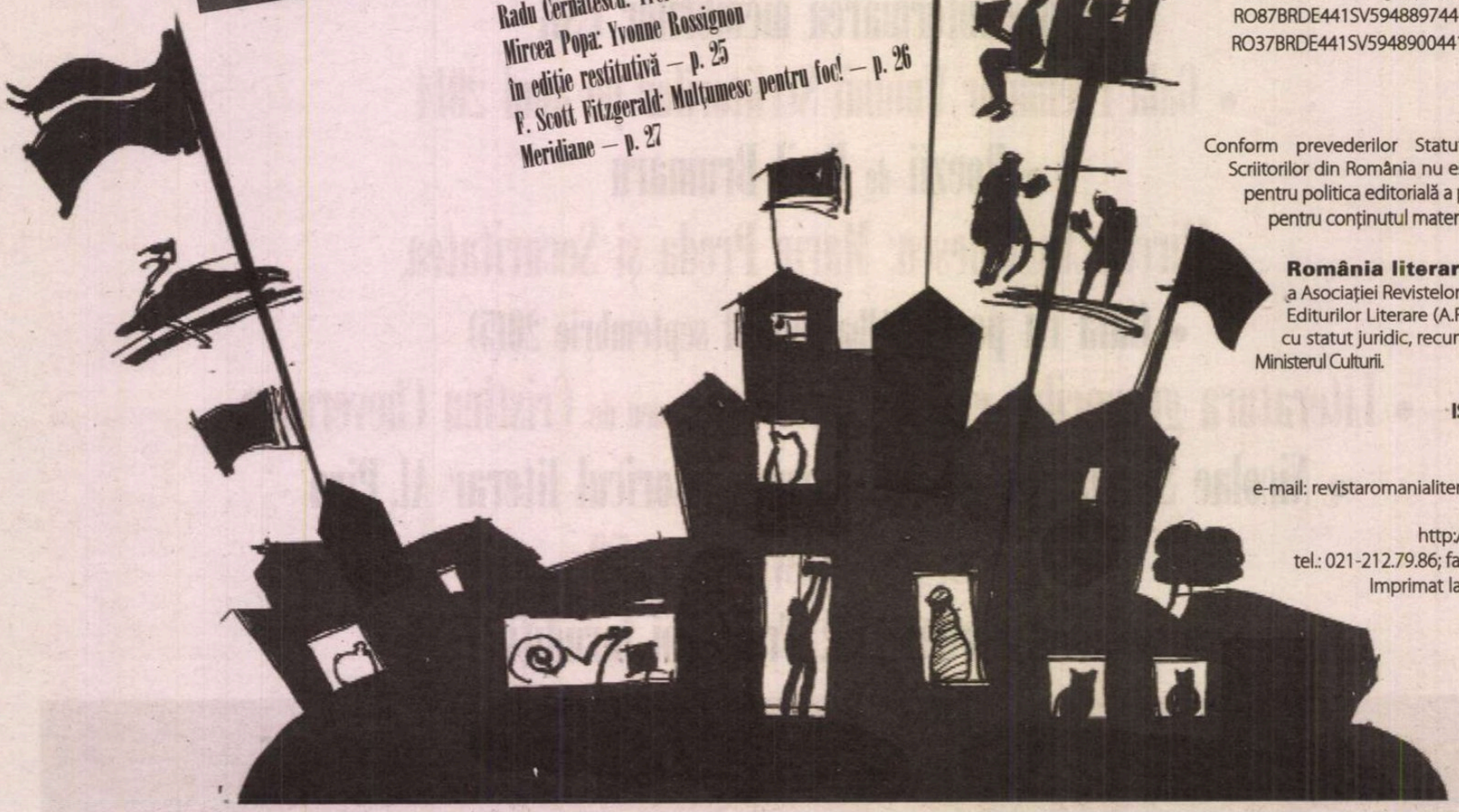
Biblioteca Județeană MUREȘ






Spre informarea membrilor USR – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Geografia consolatoare – p. 3
Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2014 – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Elogiu și necrolog – p. 5
Cartea de critică
Răzvan Voncu: Despre poezie și „răul secolului" – p. 6
Cartea de istorie literară
Gabriel Coșoveanu: Revista-personaj – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
„Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit" – p. 7
Poezie de Emil Brumaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Pietatea defetistă – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Marin Preda și Securitatea – p. 10
Daniel Cristea-Enache: Gală cu poeți – p. 11
Cristina Chevereșan: Literatura grupurilor etnice americane – pp. 12-13
Proză
Matei Vișniec: Despre cum am descoperit axa de simetrie a universului – pp. 14-15
Nicolae Scurtu: Documente despre istoricul literar Al. Piru – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Numărul 1 în proză – p. 17
Poezie de Geo Vasile – p. 17
Victor Neumann: Gheorghe Schwartz – 70 – p. 18
Angelo Mitchievici:
Diavolul la lectură: Caragiale *en détail* – p. 19
Festivalul „George Enescu"
Valentina Sandu-Dediu: Fugi și lipsa bisurilor – p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Galeria filarmonicilor – p. 21
Grete Tartler: Clipe ținute în loc – p. 22
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Despre banalitatea sensibilă a zilei de azi – p. 23
Radu Cernătescu: Trei eroi înrudiți – pp. 24-25
Mircea Popa: Yvonne Rossignon în ediție restitutivă – p. 25
F. Scott Fitzgerald: Mulțumesc pentru foc! – p. 26
Meridiane – p. 27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „așteptare")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

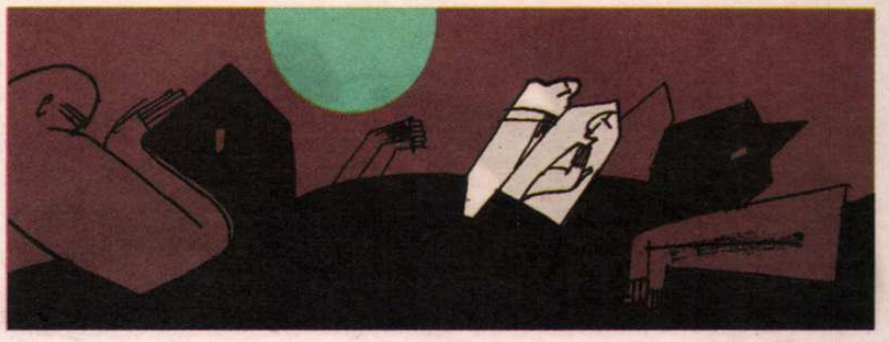


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



# Spre informarea membrilor USR

Dan Mircea Cipariu, preşedinte al Filialei de Poezie din Bucureşti a USR, membru de drept al Consiliului şi al Comitetului Director al USR, a dat în judecată USR, solicitând „nulitatea absolută" a unor articole din Statutul în vigoare din 2013. O solicitare similară, Dan Mircea Cipariu făcuse în şedinţa de Consiliu din iunie. Solicitarea fusese respinsă ca neîntemeiată. Autorul consideră că Statutul nu respectă prevederile Ordonanţei 26/2000 privind asociaţiile şi fundaţiile. Decizia Consiliului s-a bazat pe articolul 85 din respectiva Ordonanţă, care exceptează *expresis verbis* asociaţiile şi fundaţiile constituite anterior pe alte baze legale. Ceea ce este şi cazul USR, înfiinţată prin Decretul-lege 267/1949. În mod normal, discuţia ar fi trebuit să se oprească aici. Dan Mircea Cipariu este însă un om tenace, incapabil să admită evidenţele. *Cererea de intervenţie voluntară principală* pe care o adresează Judecătoriei Sectorului I Bucureşti revine, în cel mai pur şi elaborat stil juridic, la interpretarea greşită a Ordonanţei pe care i-o respinsese Consiliul. Lucru curios, într-o lume sănătoasă la cap, Dan Mircea Cipariu declară nule 6 (şase) articole dintr-un Statut redactat de către o Comisie al cărei membru a fost el însuşi (alături de Mihai Zamfir şi Nicolae Prelipceanu). Acelaşi Dan Mircea Cipariu, care a prezentat Consiliului Statutul, şi l-a votat împreună cu majoritatea membrilor acestuia, se plânge acum Judecătoriei de nevaliditatea lui.

Întrebarea este: ce-l va fi determinat pe numitul domn să-şi schimbe radical opinia şi să conteste ceea ce a propus el însuşi cu doi ani în urmă? Mai cu seamă că, membru în conducerea executivă a USR, a fost de faţă la toate reuniunile, n-a pierdut nici o ocazie să-şi spună părerea, a votat ce era de votat, pe scurt, a fost tot timpul în cunoştinţă de cauză. Ceea ce, e drept, nu l-a împiedicat să preseze conducerea cerând să i se pună la dispoziţie tot soiul de date şi informaţii, unele ajunse pe internet, ca şi cum n-ar fi fost la curent cu nimic. Şi încă: Dan Mircea Cipariu a candidat la alegerile desfăşurate pe baza respectivului Statut şi a fost ales în 2013 în fruntea Filialei de Poezie Bucureşti. Şi-a dat, s-ar spune, seama că Statutul nu e bun, abia după ce le-a pierdut pe cele pentru preşedinţia USR, desfăşurate (totuşi!) în aceleaşi condiţii statutare. Neîmpăcat cu ideea înfrângerii, deşi la un scor lipsit de speranţă, s-a aflat ulterior la originea unei campanii de defăimare a USR, în presa scrisă, în mass-media şi pe internet, proclamând *urbi et orbi* necesitatea de a reforma USR. Punctul principal al reformei, singurul, de altfel, care reprezenta o propunere concretă, era interzicerea unui număr mai mare de două mandate pentru preşedinte. Nu e cu ochi şi cu sprâncene? Această limitare a fost eliminată din Statutul USR în anul 2013 printr-un vot unanim al membrilor Consiliului, inclusiv aşadar votul lui Dan Mircea Cipariu, care n-a ridicat nici o obiecţie. Dar asta era înainte de alegerile pierdute! Campania de defăimare şi solicitarea unei dezbateri în Consiliu au survenit după aceea. Se vede că Dan Mircea Cipariu a fost convins că poate primi o reparaţie pe o altă cale decât aceea democratică a alegerilor în Adunări generale (primele de când există USR!). S-a ales, în schimb, cu o sancţiune din partea colegilor lui din Consiliu.

Iată-l recidivând cu o acţiune de contestare în justiţie a unui Statut printre autorii căruia s-a numărat! (Nu înainte de a fi scos în spaţiul public înregistrarea clandestină a dezbaterilor din şedinţa de Consiliu din iunie). Vom aduce acţiunea la cunoştinţa Consiliului, pe care îl vom convoca în timp util. Rândurile de mai sus sunt menite informării membrilor USR. Orice alte comentarii ni se par de prisos. ■

**Conducerea USR**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# Geografia consolatoare

**E vorba de geografia sadoveniană, căreia autorul i-a hotărît un rol primordial încă de la primele lui scrieri. Nici un alt prozator român n-a reeditat pînă acum performanţa.**

În acea jumătate de secol în care Sadoveanu şi-a scris romanele istorice, realitatea României a suferit schimbări dramatice, imposibil de imaginat în secolele precedente. Între 1904 şi 1952, între *Şoimii* şi *Nicoară Potcoavă*, măririle şi decăderile s-au succedat cu o viteză apocaliptică: de la o *belle époque* prelungită, ce ar fi trebuit să dureze veşnic, la catastrofa Primului Război Mondial; de la agitaţia tot mai otrăvită a anilor '30, la cel de al Doilea Război Mondial şi la ocuparea străină a ţării. Dacă scrisese *Şoimii* în tihna unui orizont provincial, într-un tîrguşor moldovenesc adormit, Sadoveanu avea să scrie *Nicoară Potcoavă* într-o ţară tîrîtă cu forţa spre o istorie catastrofală, ţară aflată la marginea Imperiului Roşu.

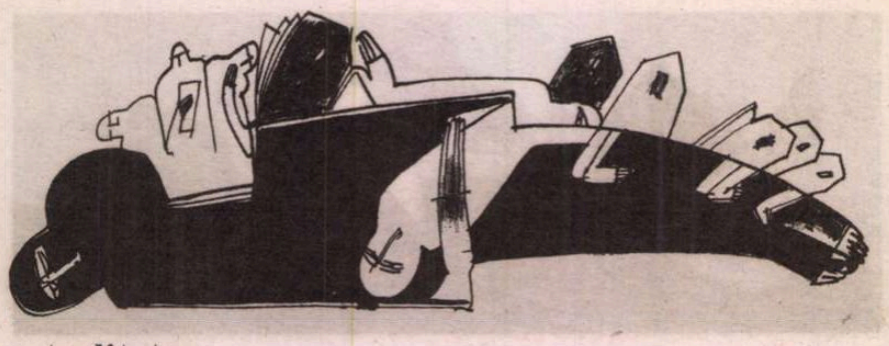
Aria în care şi-a fixat Sadoveanu acţiunea romanelor sale istorice a rămas aceeaşi, de-a lungul întregii Saga medievale de fantezie, pe care autorul şi-a propus să o desfăşoare: e Moldova istorică, rareori întretăiată de incursiuni în Bizanţ, Grecia ori Ţarigrad. Punctele fixe ale frămîntărilor trăite de locuitorii Moldovei din diferite epoci (domnia lui Ştefan cel Mare, mijlocul secolului al XVI-lea şi Ioan-Vodă cel Cumplit, domnia lui Ştefan Tomşa, vremea Ducăi-Vodă) le reprezintă mai ales mănăstirile (Rîşca, Horaiţa, Agapia, Neamţ), tîrgurile mai mult amintite decît descrise (Hîrlău, Roman, Huşi), oraşele domneşti Suceava şi Iaşi, rîurile Moldova, Siret, Prut, Nistru, pînă la frontiera sudică reprezentată de Galaţi şi de Dunăre. În decor etern se petrec mereu alte drame, condiţionate parcă de o geografie impasibilă.

Această geografie i-a permis lui Sadoveanu să imagineze punctele decisive ale naraţiunilor sale reprezentînd de astă dată o geografie personală: e vorba de hanuri şi locuri de popas, unde se întîlneşte o umanitate călătoare de diferite vîrste, origini şi caractere, unde încep să se închege povestirile. Aceste locuri de întîlnire se definesc, geografic, cu precizie doar aparentă; aflăm cît de departe e apa Moldovei, cît timp îţi trebuie ca să ajungi pînă în tîrgul Romanului, la ce distanţă se află drumul mare spre Suceava; detaliile ascund însă o indeterminare voită. Fără ca cititorul să-şi dea seama, e condus într-o lume paralelă pe de-a întregul inventată: detaliile geografice au servit drept trapă pentru pătrunderea într-o altă ordine a lucrurilor.

Peisajul cunoscut şi verificabil sugerează, mai ales în naraţiunile istorice, povestirea unor fapte petrecute aievea, prilej unic pentru prozatorul moldovean de a inventa cu delicii întîmplări insolite, uneori de-a dreptul fantastice, înscenate însă într-un decor familiar.

Fără îndoială că mulţi romancieri de primă mînă din secolele XIX şi XX au acoperit geografia cunoscută cu fantezia lor debordantă, lăsînd impresia că evenimentele s-au petrecut cu adevărat la anul cutare, în oraşul X din provincia Y; la Sadoveanu frapează însă consecvenţa remarcabilă a geografiei proprii, atent conservată de la un roman la altul; ba chiar şi de la un secol la altul. Într-una dintre primele povestiri istorice reuşite, *Vremuri de bejenie* (1907), naraţiune intenţionat vagă şi abstractă, ce s-ar fi putut petrece oriunde şi oricînd într-o Moldovă medievală nenorocită, periodic pustiită de năvăliri, drumul eroului principal parcurge traseul precis de la frontiera polonează spre Sud, trecînd prin sate şi pe la curţi boiereşti cu nume de fantezie, potrivite însă cu fonetica locului. Este acelaşi drum pe care îl va străbate, peste o sută şi ceva de ani, abatele De Marenne însoţit de beizadeaua Alecu Ruset în *Zodia Cancerului*, îndreptîndu-se apoi spre Iaşi, la curtea Ducăi-Vodă. În triunghiul mărginit de Hîrlău, Iaşi şi Roman, se află hanul lui Goraşcu Haramin, punct de plecare în *Nicoară Potcoavă*. Repetarea întocmai, de la roman la roman, a unei geografii exacte oferă cititorului un supliment de încredere, senzaţia că se află în ţară cunoscută, în continuarea unei poveşti începute în romanul precedent, cu speranţa că povestea va dura la infinit.

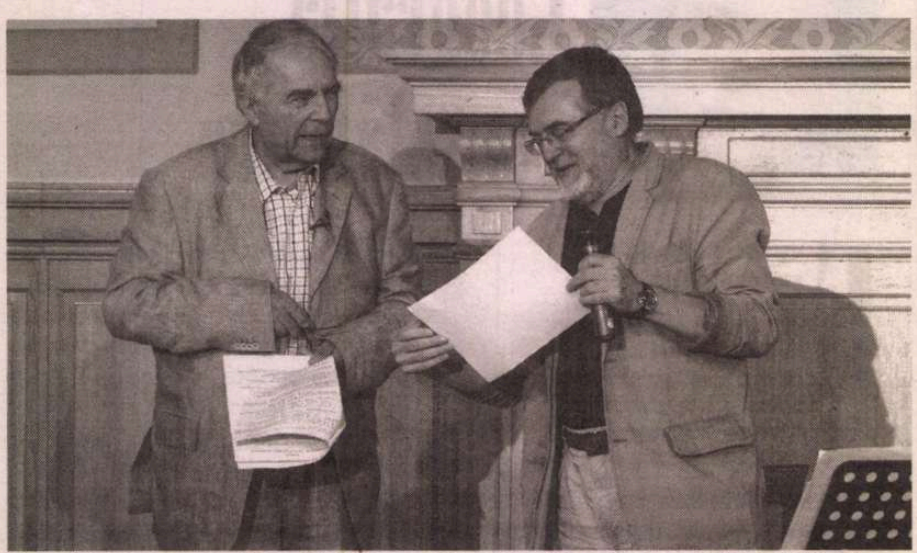
Pentru naraţiunile sadoveniene terminate, majoritatea, în chip tragic (*Vremuri de bejenie*, *Neamul Şoimăreştilor*, *Zodia Cancerului*, *Nicoară Potcoavă*), decorul geografic imuabil desenează o modulare a destinului şi e pînă la urmă o consolare. ■



**Lupta a fost strânsă şi la celelalte secţiuni. Au urcat, pe rând, pe scenă, alături de Nicolae Manolescu, pentru a decerna premiile, Gabriel Dimisianu, Alex Ştefănescu, Mircea Mihăieş, Karácsonyi Zsolt, cărora li s-au alăturat, pe rând, membrii juriului.**

actualitatea

# Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2014



**Festivitatea Premiilor U.S.R., cu Nicolae Manolescu şi Matei Vişniec. Foto: Tudor Bogdan Alexandru**

**Ca în fiecare an, Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor a reunit, în data de 31 august a.c., de la orele 19,00, un public distins şi spiritual, care, în pofida canicule, a umplut Aula Bibliotecii Centrale Universitare. Scriitori (nominalizaţi sau nu), ziarişti şi cititori au aşteptat cu sufletul la gură ca dl profesor Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi amfitrionul galei, să dea semnalul de început al evenimentului.**

Aceasta, deoarece şi în 2014 numărul cărţilor bune şi foarte bune a fost mare, iar concurenţa între cei nominalizaţi la fiecare secţiune (a căror listă a fost dată publicităţii cu o săptămână înainte) a fost, în consecinţă, foarte strânsă. Misiunea juriului – alcătuit din **Ioan Holban**, preşedinte, **Irina Petraş**, **Gabriela Gheorghişor**, **Cristina Chevereşan**, **Ion Bogdan Lefter**, **Vasile Spiridon** şi **Răzvan Voncu**, membri –, se-nţelege, nu a fost deloc simplă. Emoţiile au fost mari, mai ales că **Daniel Cristea-Enache** (directorul de imagine al USR) a ţinut la curent, în timp real, publicul internautic cu desfăşurarea evenimentului. Care, de altfel, a fost şi înregistrat de TVR 2.

Anul acesta, numărul laureaţilor a fost un pic mai mare, pentru că listei tradiţionale i s-au adăugat (ca şi la ultimele ediţii) Premiile ARIEL şi un nou premiu, înfiinţat anul acesta la iniţiativa lui **Eugen Negrici**, în memoria scriitorului şi editorului Mircea Ciobanu.

Gala s-a deschis sub semnul tinereţii, adică al celor două premii acordate pentru debut. Laureatele au fost **Luminiţa Corneanu** (pentru volumul *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel*) şi **Florina Pârjol** (*Carte de identităţi*). În acelaşi spirit, al tinereţii, Premiul „Mircea Ciobanu" i-a revenit lui **Radu Găvan**, cu volumul de debut *Exorcizat*, prozator de la care aşteptăm confirmarea în volumele următoare. De altfel, **Eugen Negrici**, care şi-a asumat misiunea decernării acestui Premiu „Mircea Ciobanu", a precizat că, de la ediţia următoare, distincţia nu se va mai acorda pentru debut, ci pentru *a doua carte*, care este, adesea, mai importantă în destinul unui scriitor decât prima.

Lupta a fost strânsă şi la celelalte secţiuni. Au urcat, pe rând, pe scenă, alături de **Nicolae Manolescu**, pentru a decerna premiile, **Gabriel Dimisianu**, **Alex Ştefănescu**, **Mircea Mihăieş**, **Karácsonyi Zsolt**, cărora li s-au alăturat, pe rând, membrii juriului. Premiul pentru traducere a revenit echipei care îngrijeşte noua traducere integrală a lui Shakespeare, adică **George Volceanov**, **Violeta Popa**, **Lucia Verona**, **Horia Gârbea** (pentru volumele de *Opere VIII* şi *IX*), Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş" i-a fost decernat **Irinei Bojin** (traducătoarea volumului lui Colm Tóibín, *Testamentul Mariei*), cel pentru literatură pentru copii poetului **Arcadie Suceveanu** (*În cămaşă de cireaşă*), în timp ce premiile pentru literatura în limbile minorităţilor naţionale i-au răsplătit pe **Iurii Pavliş** (*Peste câmp şi văgăuni, vine vulpea spre bazar*) şi **Egyed Péter** (a cărui masivă sinteză *Filtru literar. Critici, eseuri şi studii literare. 1976-2014* ar trebui urgent tradusă în româneşte). Dramaturgia l-a avut drept câştigător pe **Matei Vişniec** – pe care **Nicolae Manolescu** l-a invitat să ni-l prezinte şi nouă pe... *Omul din care a fost extras răul* –, poezia pe **Aurel Pantea** (cu *O înserare nepământeană*), iar critica pe acelaşi **Eugen Negrici** (cu *Emanciparea privirii*). La proză, juriul, prin vocea preşedintelui **Ioan Holban**, a comunicat retragerea din cursă a lui **Gabriel Chifu**, al cărui roman, *Punct şi de la capăt* fusese nominalizat, retragere pe care cei 7 au înţeles-o, dar nu au aprobat-o. Premiul pentru proză i-a revenit lui **Adrian Alui Gheorghe**, iar cele două premii speciale le-au fost decernate **Adelei Petrescu**, pentru îngrijirea ediţiei definitive a *Jurnalului* lui Radu Petrescu, şi **Gabrielei Adameşteanu**, pentru *Anii romantici*.

Gala s-a încheiat cu decernarea Premiului Naţional, care i-a revenit profesorului, criticului, istoricului literar şi comparatistului **Paul Cornea**. Onoarea de a-i înmâna distincţia i-a revenit ministrului Culturii, **Ionuţ Vulpescu** (prezent pe toată durata manifestării), care a salutat atât activitatea Uniunii Scriitorilor (instituţie esenţială în România de ieri şi de azi), cât şi personalitatea complexă a profesorului Paul Cornea, un reper al culturii române contemporane.

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2014 a fost susţinută financiar de Ministerul Culturii şi a beneficiat de momente muzicale de excepţie, în interpretarea Alexandrei şi a lui Ovidiu Căplescu (la violoncel, respectiv, clarinet).

■ Reporter

**Paul Cornea, laureatul Premiului Naţional. Foto: Tudor Bogdan Alexandru**

# CALENDAR

**11.09.1911** – s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
**11.09.1914** – a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
**11.09.1924** – s-a născut Franz Storch (m. 1982)
**11.09.1924** – s-a născut Ion Rotaru (m. 2007 )
**11.09.1930** – **s-a născut Szabo Gyulla**
**11.09.1938** – s-a născut Ilie Dan
**11.09.1945** – s-a născut Gyimesi Cseke Éva
**11.09.1946** – s-a născut Miroslava Metleaeva
**11.09.1963** – s-a născut Mihail Gălăţanu
**11.09.1985** – a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

**12.09.1869** – a murit Constantin Stamati (n. 1786)
**12.09.1882** – s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
**12.09.1940** – s-a născut Iuliu Pârvu
**12.09.1941** – s-a născut Daniel Tei
**12.09.1945** – s-a născut Codrina Bran
**12.09.1951** – s-a născut Petru Ilieşu
**12.09.1952** – s-a născut Manolita Filimonescu
**12.09.1977** – a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)
**12.09.1986** – s-a născut Victor Blaga

**13.09.1881** – s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
**13.09.1904** – s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
**13.09.1908** – s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
**13.09.1911** – s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
**13.09.1912** – s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
**13.09.1916** – s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
**13.09.1922** – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
**13.09.1923** – s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
**13.09.1934** – s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
**13.09.1940** – **s-a născut Noemi Bomher**
**13.09.1952** – s-a născut Andrei Zanca
**13.09.1952** – s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
**13.09.1970** – a murit Sanda Movilă (n. 1900)
**13.09.1973** – a murit Vasile Văduva (n. 1940)
**13.09.1976** – a murit George Buznea (n. 1903)
**13.09.2005** – a murit Mihai Stoian (n. 1927)

**14.09.1778** – s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
**14.09.1853** – s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
**14.09.1856** – s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
**14.09.1906** – s-a născut Emil Vora (m. 1979)
**14.09.1931** – s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
**14.09.1942** – s-a născut Gabriela Genţiana Groza
**14.09.1948** – s-a născut Iacob Roman

**Am multe defecte, dar cu siguranţă nu am două: nu sunt vanitos şi nici nu disprețuiesc, din oficiu, pe nimeni. E, pur și simplu, pragmatism.**

**14.09.1949** – s-a născut Elisabeta Bogăţan
**14.09.1993** – a murit Geo Bogza (n. 1908)
**14.09.2004** – a murit Ion Chichere (n. 1954)

**15.09.1823** – a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
**15.09.1911** – s-a născut Emil Botta (m. 1977)
**15.09.1916** – s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
**15.09.1935 – s-a născut Vistian Goia**
**15.09.1938** – s-a născut Marian Popa
**15.09.1945** – s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
**15.09.1947** – s-a născut Traian Vedinaş
**15.09.1948** – s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
**15.09.1949** – s-a născut Adrian Dinu Rachieru
**15.09.1950** – a murit I. A. Candrea (n. 1872)
**15.09.1950 – s-a născut Victor Teişanu**
**15.09.1969** – s-a născut Dan Lungu
**15.09.1983** – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
**15.09.1984** – a murit Paul Sterian (n. 1904)

**16.09.1910** – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
**16.09.1910** – s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
**16.09.1937** – s-a născut Marin Codreanu
**16.09.1937** – s-a născut Victoria Ana Tăuşan (m. 2011)
**16.09.1945 – s-a născut Gheorghe Schwartz**
**16.09.1949** – s-a născut Ion Cuzuioc
**16.09.1957** – s-a născut Doru Burlacu
**16.09.1983** – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
**16.09.1990** – a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955 )
**16.09.2000** – a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
**16.09.2008** – a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

**17.09.1856** – s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
**17.09.1888** – a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
**17.09.1892** – s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)
**17.09.1925 – s-a născut Gica Iuteş**
**17.09.1932** – s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
**17.09.1939** – s-a născut Valentina Curticeanu
**17.09.1939** – s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
**17.09.1946** – s-a născut Eugen Pavel
**17.09.1948** – s-a născut Maria Urbanovici
**17.09.1951** – s-a născut Dan Ciachir
**17.09.1953** – s-a născut Herta Müller
**17.09.1953** – s-a născut Dorin Ştefănescu
**17.09.1954** – s-a născut Valerian Ţopa
**17.09.1976** – s-a născut Emanuela Ilie
**17.09.1989** – a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

# Elogiu şi necrolog

**Cu diferenţele şi diferendele de rigoare, piaţa cărţii din România funcţionează aproape după model vestic. Sincronizarea e demnă de admirat: nu există autor occidental de succes (sau cu succes în Occident) care să nu fie tradus instantaneu în România. Diferă, desigur, cifrele: în timp ce în Statele Unite, Anglia ori Franţa best-seller înseamnă sute de mii ori chiar milioane de cărţi vândute, la noi, editorii sunt fericiţi dacă ajung la trei-patru mii de exemplare.**

Cu toate acestea, piaţa pare dinamică – în ciuda faptului că librăriile seamănă tot mai mult a muzee, pline de exponate la care nu se uită nimeni. Însă chiar dacă ţi-e lene să ieşi din casă (dacă ai norocul să locuieşti într-un oraş unde încă mai sunt librării), internetul îţi aduce, în timp record, orice volum doreşti.

Mă gândeam din nou la aceste banalităţi supărătoare, îngrijorat de situaţia *din teren*: în ciuda invocatului dinamism al pieţei, soarta unor genuri literare pare pecetluită. Cele mai primejduite sunt – se vede cu ochiul liber – poezia şi critica literară. Dacă vrei să-l scoţi din pepeni pe-un editor, propune-i un volum de versuri sau o carte de cronici literare. Cu poezia ştim demult cum stăm – şi nu cred că e nimic de făcut. În cazul al doilea, sunt şi eu de părere că simplele culegeri de articole sunt cvasi-inutile, dacă nu te numeşti Maiorescu, Călinescu, Lovinescu ori Manolescu. Dar şi când e vorba de astfel de nume mari, „antologiile" de cronici ar trebui făcute doar la sfârşitul carierei, şi nu ca elemente de consolidare a acesteia. Din păcate, nu puţine prestigii s-au construit pe baza acestei metode leneşe. Iar acum constatăm cât de contraproductivă se dovedeşte ea: când aude de *critică literară*, cititorului îi fuge imediat mintea la indigestele aglutinări de articole veştede, adunate între două coperte, şi nu la cărţi precum *Gogol, sau fantasticul banalităţii*, de Lucian Raicu, *Contradicţia lui Maiorescu*, de Nicolae Manolescu, *Dimineaţa poeţilor*, de Eugen Simion, *Negru şi alb*, de Livius Ciocârlie, *Expresivitatea involuntară*, de Eugen Negrici, *Imediata noastră apropiere*, de Cornel Ungureanu, *Amazoanele*, de Adriana Babeţi, *Rimbaud*, de Vasile Popovici, ori chiar recentele *Ardelence* ale lui Alexandru Cistelecan.

Ce vreau să spun e că genul critic e bun atunci când îşi depăşeşte condiţia, părăsind tărâmul arid al interpretărilor şi disocierilor savante, devenind lectură seducătoare în sine, capabilă să-şi creeze propriul spaţiu de expresivitate. Fiecare dintre cărţile menţionate mai sus poate fi citită chiar dacă n-ai habar de proza lui Gogol, de gândirea lui Maiorescu, de primii poeţi români, de inovatorii francezi, de textele oficiale din secolele trecute, de spiritualitatea bănăţeană, de femeile războinice ori de poetul care-a abandonat poezia la douăzeci şi unu de ani, pentru a începe o viaţă suspect-aventuroasă. Şi cu atât mai puţin de versificatoarele exaltate readuse la viaţă de Alexandru Cistelecan, de care, la drept vorbind, n-a auzit nimeni vreodată...

Există în cele spuse mai sus un paradox ininteligibil: cu toate că n-o citeşte nimeni, critica literară cunoaşte o înflorire fără precedent. Zecile (sau poate sutele) de reviste publicate în acest moment în România conţin, în cea mai mare parte, articole critice. Dacă mai adăugăm miile de studii şi exegeze produse de mediul academic, ajungem la cifre care te lasă visător: ori ne aflăm în faţa uneia din marile şarlatanii ale secolului, ori am pătruns în spaţiul compact al nebuniei. Din această dilemă nu ieşim decât citindu-l pe Herman Hesse, cel care a văzut existenţa ca pe un imens (şi inutil) joc al mărgelelor de sticlă. Sau ca pe un proces de renaştere spirituală de care nu suntem conştienţi...

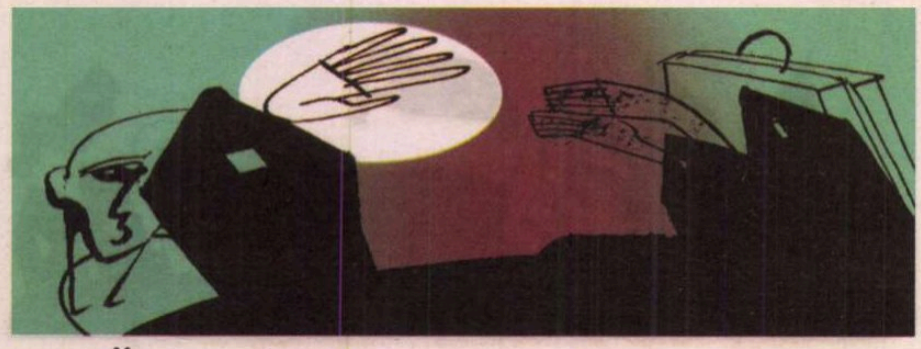
Am intrat în etapa în care prilejurile de bucurie sunt, simultan, şi momente de tristeţe. Să luăm exemplul unei lansări de carte. În cazul fericit în care evenimentul nu se desfăşoară într-un anonimat lugubru, prima reacţie e de fericire: ai întâlnit acolo prieteni pe care nu-i mai văzuseşi de multă vreme. Conversaţi, staţi la rând pentru autografe, împărtăşiţi impresii, felicitaţi autorul, promiteţi să vă revedeţi. Ajuns acasă, îţi dai seama că oamenii din librărie sunt, de fapt, aceiaşi, că mult-invocatul „cerc al cunoaşterii" nu s-a lărgit, ba, dimpotrivă, e tot mai strâmt. Senzaţia că eşti un *sectant*, adică un exilat privit cu ochi suspicioşi de comunitate şi de autoritate, ţi se strecoară, inevitabil, în suflet. Cu atât mai mult cu cât e vorba de sectele pe care le cunoşteai din vremea comunismului, şi nu de cele de azi, expansive, excelent organizate pentru a cuceri noi zone de influenţă.

Suntem / am fost produsul civilizaţiei cărţii. Lumea noastră e pe moarte, dacă nu a murit deja. Ne aflăm în pragul unei noi barbarii, pe care condiţiile istorice „o dau în clocot". Când, începând cu anii '70, tot mai mulţi dintre prietenii copilăriei şi adolescenţei mele începuseră să emigreze în Occident, plecau având cu ei şi rafturi întregi din bibliotecă. Se despărţeau de o ţară, dar nu şi de ceea ce constituia (şi) esenţa acelei ţări: un anumit respect faţă de carte. Mai mult, la revenirile periodice în România, aveau grijă să încarce port-bagajele maşinilor cu volumele lăsate în grija prietenilor ori a rudelor. Altceva nici nu aveau, de altfel, ce să ia din România.

Mulţi dintre acei prieteni continuă să plece, după concediile petrecute aici, tot cu cărţi. Mi-au vorbit de importanţa lecturii în viaţa lor în lunile şi anii grei din lagărele de refugiaţi şi în perioada de adaptare la o altă civilizaţie. Or, absenţa cărţilor ar putea să explice (chiar dacă nu în întregime) situaţia disperată a unor populaţii întregi din Orient, a căror tragedie se derulează chiar sub ochii noştri. Ţinuţi departe de carte, ei n-au putut să-şi dezvolte sistemul imunitar capabil să-i ferească de bestialitatea bandelor politico-religioase ce i-au transformat aproape în sclavi. Cartea nu e doar un obiect de instrucţie şi delectare: e şi un talisman ce ţine departe răul şi violenţa produse de conducători politici dezaxaţi.

Ştiu că nu e corect politic să blamezi brutele, pe necivilizaţi, barbari, nespălaţi. Dreptul la „diferenţă" a devenit în lumea noastră sacrosanct. M-am obişnuit, însă, cu precădere în ultimii ani, ca în călătoriile cu trenul (de obicei interminabile) să evit conversaţiile mai lungi cu oameni care nu au cu ei o carte sau măcar o revistă ori un ziar. Nu e un semn al aroganţei. Am multe defecte, dar cu siguranţă nu am două: nu sunt vanitos şi nici nu disprețuiesc, din oficiu, pe nimeni. E, pur şi simplu, pragmatism. E rezultatul multor experienţe în urma cărora am ajuns la concluzia că e curată pierdere de vreme să „conversezi" cu indivizi pentru care valorile tale nu există. Le vei apărea, în cel mai bun caz, drept un naiv picat din lună, cu totul nepriceput la şmecheriile şi furtişagurile pe care ei le au la degetul mic. Dacă au preferat să rămână doar cu zestrea genetică preluată la naştere, nu e rolul meu să le întreţin impresia că aşa e normal. Pentru mine, normalitatea înseamnă cu totul altceva: înseamnă efort continuu de autoeducare.

Într-un joc amar-amuzat, unul dintre criteriile mele de evaluare a acestei categorii (covârşitoare) de indivizi, e să mă întreb când au intrat ultima oară într-o librărie. Răspunsul mi se impune de la sine: niciodată. Mai mult: cum ar arăta plimbându-se printre rafturile cu cărţi? De obicei, la un astfel de test mintea mi se blochează. Ca să ies din paralizie mentală, renunţ să mă mai gândesc la destinul omenirii şi-mi văd, autist şi uşurat, de lectura cărţii pe care-am întrerupt-o pentru a-i privi o clipă –, dar şi pentru a scrie acest articol... ■





Cartea de critică

# Despre poezie şi „răul secolului”

Horia Bădescu, *Dacă Orfeu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015, 170 pag.

**Echinoxist din prima promoţie, Horia Bădescu a îmbinat consecvent poezia şi reflecţia asupra poeziei, şi chiar (vezi *Meşterul Manole sau imanenţa tragicului*, din 1986) asupra creaţiei în general. Materializată în câteva volume publicate în ţară şi în spaţiul francofon, reflecţia a dublat semnificativ lirica propriu-zisă, căreia i-a furnizat o „armătură” teoretică, susţinând totodată poziţionarea autorului în cadrul grupului de la „Echinox” şi în cel, mai larg, al literaturii contemporane.**

În ambele ipostaze, de poet şi de teoretician, Horia Bădescu *ia poezia în serios*. Asta nu înseamnă că are morgă sau că îi lipseşte jubilaţia – măcar antologia *Ce toamnă nebun de frumoasă e la Cluj*, din 2011, ar contrazice această aserţiune –, ci că vede poezia drept un vehicul care leagă fiinţa de sacru, materialul de imanenţă şi accidentalul de universalii. Desigur, e departe viziunea sa de metafizica subiectivă macedonskiană: Horia Bădescu este un modern, pentru care limbajul e un palimpsest al memoriei colective. Între „straturile” lui se naşte şi operează textul, care este instrumentul prin care fiinţa „pipăie” Nevăzutul. De-aici şi decurge, de altfel, condiţia tragică a creatorului, suspendat între două planuri ale existenţei: cel profan, de care se desprinde prin însăşi creaţia sa, şi cel sacru, căruia nu-i aparţine, totuşi, din cauza esenţei mundane, „meşteşugăreşti”, a textului.

În noul volum *Dacă Orfeu*, Horia Bădescu abordează cu alte instrumente şi dintr-o altă perspectivă întrebările asupra esenţei şi existenţei poeziei în lumea de azi. În prima parte a cărţii, 12 eseuri (la origine, comunicări la congrese internaţionale de poezie, în primul rând Bienala de la Liège) scot reflecţia din câmpul strict estetic şi pun literatura în relaţie cu lumea în care trăim. Una în care de-spiritualizarea şi mercantilizarea ating cote atât de alarmante, încât poetul ajunge să spună despre suflet că „pare din ce în ce mai indezirabil, expulzat din existenţa noastră, înlocuit cu oarba şi nepotolita plăcere instinctuală, cu deriziunea şi indiferenţa faţă de noi înşine, cei adevăraţi.” În consecinţă, dacă nu doreşte să dispară odată cu acest „suflet expulzat”, poezia trebuie să încerce să acceadă la om nu proiectându-l în utopii – ideologice sau livreşti –, ci vorbindu-i „despre ceea ce este cu adevărat şi nu ştie că este, învăţându-l să-şi recâştige sufletul, să se recâştige pe sine însuşi ca să nu piardă universul”. Horia Bădescu nu suferă de „sinistroză” şi, chiar dacă percepe exact neajunsurile lumii contemporane, nu crede că este totul pierdut, pentru fiinţă şi pentru poezie.

Convingerea că parcurgem doar o *etapă* – nefastă, poate, dar din care poezia, arta, spiritul vor ieşi învingătoare – nu-l părăseşte pe autor, după cum nu-l părăseşte nici conştiinţa faptului că, deşi ocazionale, într-un anume sens, aceste texte trebuie să treacă şi proba timpului. Sunt eseuri bine alcătuite, care completează *Memoria fiinţei. Poezia şi sacrul* (2008), dar pot funcţiona la fel de bine şi independent de această carte esenţială pentru înţelegerea concepţiei despre poezie a lui Horia Bădescu.

În cea de-a doua parte a volumului, orizontul se lărgeşte, căci interogaţiile din eseurile precedente, împreună cu alte întrebări, nelinişti şi fantasme sunt transformate în dialoguri cu 11 scriitori. Trei români (Adrian Popescu, Paul Aretzu, Valeriu Anania) şi opt străini, dintre care şapte sunt poeţi de limbă franceză şi unul de spaniolă. Sunt nume importante în literatura europeană a momentului, în pofida marginalizării poeziei pe piaţa literară: Max Alhau, Gérard Bayo, Jean Biès, Dominique Daguet, Fermin Heredero, Werner Lambersy, Roland Reutenlauer, Jean-Luc Wauthier. Cei mai mulţi sunt traduşi în română, dar nu acesta este criteriul care a guvernat selecţia partenerilor de dialog. Ci valoarea literară în sine, la care se adaugă o anumită convergenţă de preocupări cu privire la literatură şi la viitorul ei.

Nu sunt deloc nişte dialoguri convenţionale, pentru că întrebările pe care le adresează Horia Bădescu sunt penetrante, sistematice şi convergente, iar răspunsurile sunt pe măsură. Par, în orice caz, nişte convorbiri desfăşurate mai degrabă în scris decât verbal, de unde şi impresia de „eseuri în dialog”, mai atractive – de aici, cred, şi ideea derulării lor – decât cărţile de teorie.

Sub o aparenţă nespectaculoasă, o carte remarcabilă, care ne arată că poezia europeană merge (şi) în alte direcţii decât discursul „minimalist”, majoritar, dar nu dominant, din literatura noastră actuală.

■ Răzvan Voncu

Cartea de istorie literară

# Revista-personaj

**Avem încă o confirmare că nimic nu e abandonabil dintr-o experienţă extremă, dură, tristă, dar şi instructivă, precum comunismul, din partea Luminiţei Marcu, cercetător al acelei epoci, tânăr, prin vârstă, dar matur-detaşat prin abordarea *sine ira et studio*.**

Luminiţa Marcu, *O revistă culturală în comunism: Gazeta literară 1954-1968*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 347 pag.

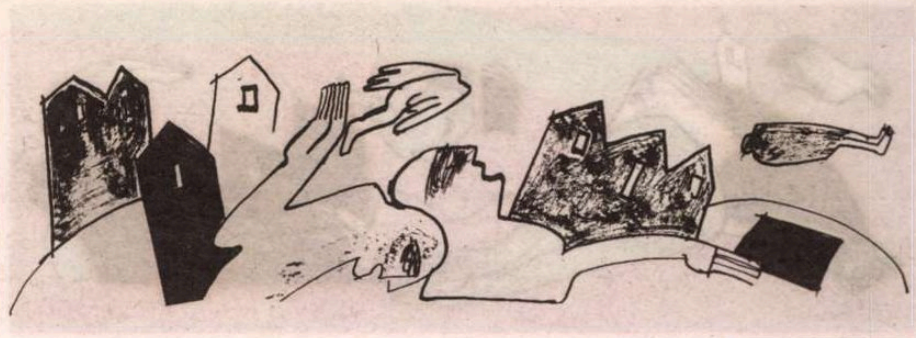
Cine a studiat, cât de cât, felul în care poate *devia* o minte sub presiunea ideologică, după cartografierile bolşevismului, ştie că a te apropia de domeniu îţi cere nervi tari şi o articulare existenţială pe măsură. E, aproape, ca şi cum ai un film *horror*, rulat decade întregi, şi e necesar, chiar imperios, să te întrebi dacă toată lumea era anormală, dacă totul era sub un soi de vrajă malefică, dacă o parte a planetei se încapsulase într-un scenariu aiuritor-infernal ca acela imaginat, cinematografic, în lumea controlată perfect, în *Matrix*. De aceea, excursul de faţă poate fi, şi trebuie, zicem noi, citit cu folos din mai multe puncte de vedere.

Autoarea marchează cu acuitate factorii destructuranţi ai vremurilor aşa-zise „noi”, proletare, revoluţionare, etc.: „Primul număr al *Gazetei literare* apare pe 18 martie 1954, cu precizarea în frontispiciu «Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.» şi cu îndemnul subliniat: «Proletari din toate ţările, uniţi-vă!». Sloganul era obligatoriu pe toate publicaţiile Republicii Populare, conform unităţii ideologice impuse presei începînd cu 1947. Cuvântul de deschidere îi aparţine lui Mihail Sadoveanu, cel mai premiat scriitor român al momentului, vârful canonului epocii. După *Mitrea Cocor* în 1949 – care dăduse tonul prozei cu erou comunist şi simplificării narative specifice literaturii angajate politic – şi după multe alte gesturi de susţinere a noii puteri, Mihail Sadoveanu, cunoscut scriitor interbelic, era persoana cea mai potrivită să scrie la momentul aniversar al naşterii unei noi reviste. El reprezenta nu doar prezentul triumfalist al literaturii, dar mai ales şi foarte important, trecutul reformat. Din punct de vedere al publicului preconizat, Sadoveanu plasează audienţa revistei în zona cititorilor «care nu pot da tipăriturilor decît un timp mărginit», deci celor din clasa muncitoare, celor care au alte treburi, mult mai importante pentru ţară, decât lectura. Literatura, cultura în general, oricît de «sprijinită» de actuala putere, îşi cere cumva scuze pentru timpul pierdut pentru producţie pe care îl presupune. În mod paradoxal, deşi se vorbeşte despre tiraje impresionante şi despre «sporirea» bibliotecilor şi a căminelor culturale, lumea artistică se plasează, aparent cu bucurie şi de bună-voie, într-o poziţie ancilară faţă de lumea muncitorească”.

Din alt unghi, nu mai puţin incitant, volumul ar merita parcurs pentru repertorierea atentă, abundent ilustrată bibliografic, a violărilor de logică şi de limbaj (totuna!) generate de schema tutorilor atotştiutori de la vecinii ocupanţi (doar *Literaturnaia Gazeta* fusese model pentru *Gazeta literară*, ca şi în multe alte cazuri, când fosta Românie, regat cu pluralism cultural, atitudinal, economic, ajunsese un plagiator în genunchi al statului sovietic). Descoperim, cu oarecare angoasă şi cu un cert frison, un întreg „bestiar” *sui generis*. Ceea ce nu susţinea ideaţia unică era execrat, de obicei sărac în termeni, dar, alteori, fiind pretenţii mai mari la mijloc, din motive de literatură, lucrurile alergau spre categoria burlescului. Spre pildă, Ion Vitner scrie, în supărarea sa, redevabilă regimului impus de „amicul” de la Răsărit: „Aldous Huxley este un englez calm, lucid şi reacţionar”. Un comiliton, nici nu mai contează cine, ar conta cine şi cum povesteşte, acum, nişte abuzuri, atacă într-o ţară învecinată: „o etică de apatrid, de renegat, care îşi vinde pe un pumn de şilingi frazele găunoase”. Este vorba despre Emil Cioran. Evident, toată lumea sovietizată, admiratoare de Castro şi patetic-deplângătoare a unor probleme din Africa, cauzate de socialism, dar puse în seama americanilor, spune, în vremurile evocate, că trebuie *spirit militant* şi *fermitate ideologică*. Realitatea poate s-o ia razna, dar politica monopolizantă, de tip comunist, rămâne una eminamente fascistă, în genul în care erau vituperaţi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, pentru comentariile de la postul *Europa Liberă*.

Miza Luminiţei Marcu este de luat în seamă, nu doar pentru adstratul statistic şi pentru clara administrare a „dovezilor” politologice şi culturale, ci, mai ales, pentru că întregul demers, minuţios gestionat, an cu an, de la responsabili la paginare, arată că o revistă în comunism e o parte din viaţa noastră în anormalitate: „Bătrâna şi aparent anosta *Gazeta literară*, a cărei viaţă s-a scurs în cel mai puţin liber dintre sistemele politice care s-au experimentat vreodată pe teritoriul României, este dovada vie că fiecare cuvânt scris contează şi că, în ciuda a ceea ce pretind de obicei cei mai obedienţi dintre actorii ei, scriitorii şi criticii, jurnaliştii, creatorii în general, n-au fost niciodată o apă şi un pământ”.

■ Gabriel Coşoveanu



**departe de a fi o limitare sau o variantă a indigenței formale, discreția stilistică mi se pare, ca la Mircea Ivănescu, rezultatul unei viziuni codificate atent și stăpânite la perfecție.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit“

**Sub aparența unei scrieri mate, nespectaculoase, poezia Ioanei Nicolaie aduce la suprafață exact acel strat al realității interioare pe care poezia (cea din viață, care se trăiește și se locuiește, nu cea din istoriile literare) e întotdeauna datoare să le exploreze. Am fost tentat să spun că e vorba de autenticitate, numai că, pe de o parte, cuvântul s-a demonetizat în ultimul deceniu (ajungând să însemne, „câte-aievea n-a visat"), iar pe de alta, chiar în stare pură, el nu acoperă decât parțial ceea ce definește, în substanță, această literatură.**

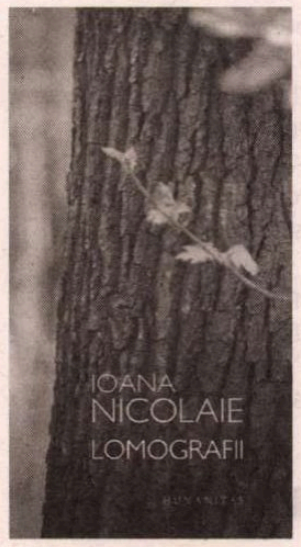
Departe de a fi o limitare sau o variantă a indigenței formale, discreția stilistică mi se pare, ca la Mircea Ivănescu, rezultatul unei viziuni codificate atent și stăpânite la perfecție. Oricâte transformări accesorii se vor fi petrecut între timp, de la *Poză retușată* până la *Autoimun*, însușirea fundamentală a poeziei Ioanei Nicolaie n-a cunoscut nici o mutație. Ea se opune cu fermitate și consecvență tuturor valențelor ostentative, tuturor exceselor, tuturor zgomotelor falsificatoare. Și, fără a fi polemică, își spune propriul adevăr până la capăt. Ceea ce este esențial și absolut remarcabil.

E, totuși, o formulă de succes, aceasta? Depinde. E, în orice caz, o formulă de o intensă originalitate. Îmi place mult modul în care Dan C. Mihăilescu o caracteriza nu demult: „amărăciune impetuoasă". Și îmi place nu numai pentru că e scurtă, decisivă și imposibil de uitat, ci și pentru că se pliază pe un întreg și-l restituie întocmai, unitar. De obicei, cronicarii se rătăcesc în nuanțe, cultivă gândirea secvențială și își asigură arțăgos o postură vântătoresc-prudentă, ca și cum ar aștepta capodopera sau (mai frecvent) pașii greșiți. E o practică, în felul ei ridicolă, încă dominantă în publicistica noastră, din păcate atât de rutinieră. Neavând așteptări de la ea (nu-mi pot pune speranța în criticii care-și suspendă intuițiile și care n-au, de fapt, nici un pic de imaginație), mă mulțumesc cu bucuria lecturii și cu sentimentul reconfortant de solidaritate tacită pe care mi-l oferă puținii comentatori cu care simt că împărtășesc această bucurie.

Există mai multe căi prin care se poate ajunge la poezia Ioanei Nicolaie.

Cea mai directă și, aș zice, mai adecvată masivei antologii (care însumează peste 300 de pagini) e aceea care pune în lumină coloana vertebrală, esențial narativă, a cărții. *Lomografii* poate fi, astfel, citită ca un roman cu cronologie fluctuantă, ce începe undeva în studenție (într-un prezent al formării pe care postadolescenta de atunci se străduia să-l transcrie cât mai riguros) și ajunge până în pragul anilor noștri, *Autoimun* datând din 2013. Pe parcusul acestui arc temporal, retragerile în cochilia copilăriei (totuși sumbră și de o luciditate devastatoare) fac parte din regula jocului: „Mii de zile identice,/ cu sarafane, șorțulețe,/ containere lustruite sub resturi/ din acuarela întărită a norilor,/ mânecile de stambă ale fiecărei deșteptări,/ falca de bandaje a lunii/ spălând streașina,/ trăistuțele brăzdate de vie uscată// fetițelor li se deșirau rochiile/ oasele se-ntăreau dedesubt/ ca niște bârfe bine înfoiate/ și de nezdruncinat/ pe strada Republicii, pe strada principală// știam că la întoarcere/ unele pentru altele mă vor părăsi:/ un cântecel azvârlit în curtea evreicei,/ porcăriile desenate/ pe peretele auriu din fața muzeului" (p. 101). Astfel de replieri sunt frecvente și nu condiționează numai cele două volume din 2002 și 2003 (e vorba de *Nordul* și *Credința*). Dimpotrivă, urme ale acestor replieri se pot întâlni pretutindeni. Semnificativ e că, făcând asta, vocea Ioanei Nicolaie nu se încarcă niciodată de fiori infantili, mimați mai mult sau mai puțin convingător (și subliniez încă o dată calitatea de care vorbeam mai sus: conservarea intactă a propriilor adevăruri). Și mai interesant e faptul că, atunci când se decide să împrumute voci, autoarea se instalează în trupul bătrânilor din sat, se încarcă de vârste pe care nu le posedă, de amintiri pe care le deține doar auditiv, ca în marile poeme de felul întoarcerii sau al splendidului memorial intitulat *Bunicul meu, Filimon*. E consecința a ceea ce s-ar putea numi o înțelepciune spontanee, de o mobilitate extremă, care, de altfel, e și garantul moral al acestei melancolii. Care n-are cauză, n-are contur (de unde și titlul antologiei) și n-are leac, care scapă analizelor și psihanalizelor. Poemul *Post-scriptum*, ultimul din carte, nu e nici epilog trist, nici un *happy end*, ci o atitudine-rezumat, cu atât mai frisonantă cu cât îi lipsește urgența retorică a apocalipsei. Nu despre prăbușire scrie Ioana Nicolaie, ci despre un echilibru surd, aidoma unei dureri:

„Am cinci ani sau poate patruzeci./ Am scris paginile acestea din teamă./




**Ioana Nicolaie, *Lomografii*, București, Editura Humanitas, 2015, 320 pag.**

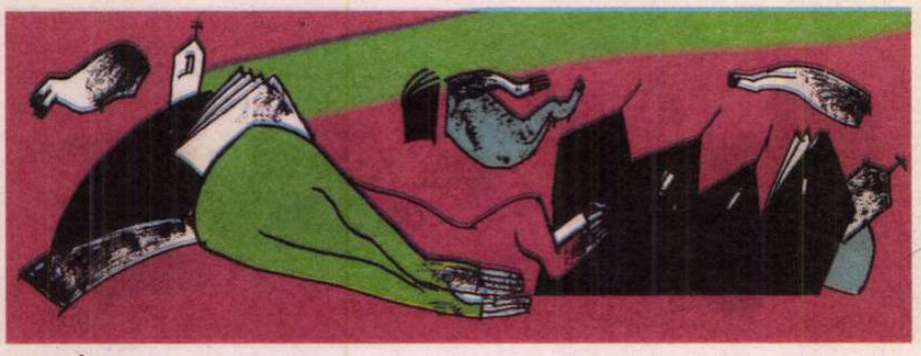
Am visat că escaladez pe lamelă,/ Iar ochiul nepământesc de deasupra/ Mă zărește sub marea lentilă./ Nu văd, deși sunt încă în viață./ Întrerupătorul e alb,/ Smuls din firele de susținere,/ Fiindcă aidoma unui fulger/ În curând va străluminа./ Nu înțeleg, dar sunt încă în viață./ Am treisprezece ani sau poate optzeci./ Am scris totul cu dragoste./ Am umblat cu tălpile goale,/ Sperând că voi putea cândva să încalț/ Bocancii pe care timpul nu îi mai poartă" (p. 314).

A doua posibilă cale păstrează logica narativă de care vorbeam, dar mută obiectivul dinspre ansamblu spre episoade. Dacă *Lomografii* poate fi citită ca un *récit*, ca o gestă a fricilor unei femei de o sensibilitate agresivă, poemele care-o compun pot fi citite separat fără teama că sensurile obținute prin acumulare se vor pierde. În fond, la scară mai mică (sau mai mare), poveștile (sau povestea) modulează încontinuu o apăsare sufletească la fel de irecuzabilă ca presiunea atmosferică. Această lectură „în două trepte" are cel puțin meritul de a ne dispensa la timp de păguboasa orientare tematică. Carnația acestei cărți e atât de univoc încordată, încât a o mărunți la nesfârșit și a-i inventa iluzorii puncte de tensiune ar fi profund inutil. Criticul care-ar risca, de dragul propriilor tabieturi, o astfel de lectură n-ar face decât să repete uimirea lui Gherea, umilit de formidabila lecție de filozofie pe care i-o predă Caragiale (întâmplarea e cunoscută și n-o voi relua aici). Indiferent de ton, fluxul poveștii e același. Nu voi construi, deci, nici o ipoteză sofisticată despre poemele de dragoste din carte, contrapunându-le celor drastic solitare. Nici despre textele de familie, vechi de o generație sau două (în fond, și bunicul, și mătușa din cel mai recent volum execută aceeași partitură a deșertăciunii). Între un poem ca *Într-un oraș de sclipici* (p. 8) și, să zicem, unul ca *Amintindu-mi* (pp. 136-137) nu există nici o falie. Cum nu există nici între acestea două și un alt poem, unul dintre cele mai frumoase (și mai tușante) din *Lomografii*:

„Caldarâmul avea fețe nenumărate/ gene întoarse, părul vopsit/ și era vară, vară,/ o vară zornăind în buzunare/ în alunițele pielii/ și-n piept// a fost apoi seară/ dar nu de-a binelea,/ deși chioșcurile erau cadrilate/ iar fustele luceau la terase// a fost o altfel de seară/ cu buzele strânse/ privind un tramvai fără șine/ făcându-ți totuși cu mâna/ ca de pe un trotuar liber/ spre șoseaua-n construcție/ ca de pe un coridor/ fără uși/ spre ce mereu e-n afară// ca dinspre mine tânără/ spre un afiș de metrou,/ în care, pentru o clipă,/ mi-ai semănat" (p. 18). Doar o cezură le separă ca tonalitate, o sincopă de suprafață ce rezidă în accelerarea ritmurilor confesive.

Fiindcă, și ajung acum la cea de-a treia posibilă abordare a *Lomografiilor*, cu toată înclinația lor narativă, poemele de aici conțin imagini de un lirism care le face memorabile și dă măsura excelenței poeziei Ioanei Nicolaie: „cerul spart de deasupra/ precum cimbrul s-a fărâmat", „între dealurile de celofan/ bruma ca o piatră prețioasă", „singurătatea-i atunci/ când părul ți-e pe jumătate tăiat/ sau mult prea ud și căzând la atingere", „copiii duc ca niște prune-n sân/ zâmbetele noastre stinghere", apoi, potențând un poem din care am citat deja, „și-n ce loc singurătatea/ nu e doar sfâșierea înghețată/ a unui fular mult prea gros", „ca sufletul ce nu mai poate să se bată/ căci basculanta a ieșit din carieră/ și deja și-a răsturnat bolovanii,/ ca un munte, pe el". Bineînțeles că, la o lectură neatentă, aceste cristale fine se dizolvă instantaneu și devin aproape insesizabile. Tot așa cum se dizolvă și cadența cu totul specială, amintind de alte cadențe speciale din poezia română (atât de faimoase încât nu le mai numesc), a unor versuri ca acestea:

„Cine să se suie astăzi în pod/ Cu valiza proaspăt făcută?/ Cine să-și mai aducă aminte/ Că n-a apucat să pună nimic/ În singura ladă de zestre/ Ce i s-a dat?/ E un zgomot continuu/ Mamele se trag tot mai în spate,/ Dar micuților nu le mai ajung/ la genunchi/ Căci bariera-i aici,/ niciodată blocată// Chiar dacă umăr la umăr/ Nu vrem să ne-atingem/ de ea" (pp. 237-238). Și nu sunt singurele artificii subtile, melodioase, jucându-se cu gamele și cu topica, din poezia Ioanei Nicolaie. Ele abundă, sunt la vedere (de peste cincisprezece ani), dar nu ocupă prim-planul. Pentru că prim-planul aparține forfotelor lumii literare, cu care, spre cinstea ei, literatura adevărată nu vrea să aibă de-a face. ■



poezie

# Emil Brumaru

## Cîntec

Acolo sînt copaci, grădini și case,
Și orele trec limpezi, luminoase
Și totul e frumos și-ndepărtat...
Dar sufletul în grija cui ți l-ai lăsat?
Și dacă stai o vreme neiubind
Nu-i ca și cum n-ai fi?
Degeaba te apleci, rînd după rînd,
Și scrii, și scrii, și scrii…

Odăile se fac mari și pustii.
Le mai străbate, trist și dînsul,
cîte-un înger blînd
Să-ți ocrotească, speriat, singurătatea…

## O să mai putem vreodată...

O să mai putem vreodată
Să trăim frumos și sfînt,
Cînd din rouă mi se-arată
Trupul tău pe-acest pămînt?

O să ne mai poarte boarea
Raiului ce l-am pierdut,
Ca pe-un flutur, fericirea,
Printre îngerii plîngînd

Fără să deschidă gura,
Doar cu lacrima strigînd?
Să ne-ntoarcem iar în pura
Poveste de la-nceput?…

O să mai putem vreodată
Să trăim frumos și sfînt,
Cînd din rouă mi se-arată
Trupul tău pe-acest pămînt?

3 iulie 2013

## Constatare de hobbit

*(variantă)*

Îți place să ne dărui pe pereți
Trupul și sufletul făcut pentru poeți,

Iubita mea cu părul ca o claie
Clădită-n pat, la mine în odaie,

Și șoldurile largi pînă în zidul
De cărți ce ne feresc să simțim vidul

Întins cu poftă spre-a atinge raiul
În care ne-am mîncat cîndva mălaiul
Și fără griji ne-am dat de-a tumba traiul…

## Despre slăbiciunea și graba macilor

Macii sînt plăpînzi.
Nici nu poți să-i prinzi
Să-i așezi în glastră
La tine-n fereastră
Că-s și ofiliți.
Macii sînt grăbiți!

*
* *

din palma ta creștea un arbor sfînt
care își lasă roadele pe-acest pămînt,
să le mîncăm, ne-ademeniți de nimeni,
spre-a ne simți gustul de rai din inemi
și-a ne iubi la fel ca prima dată,
cînd îngerii din jur ne făceau roată
de-aureole luminînd dorința
și Dumnezeu ne arăta îngăduința
păcatului ce-apoi l-am săvîrșit
fără să știm de ce tot El ne-a prăbușit...

## Doi îngeri și o femeie

Un înger, care coboară,
N-are nevoie de scară,
Ci trebuie doar să alunece, luminos
și sever,
Pe părul tău castaniu întins pîn'la cer...
Un înger, care urcă,
Mereu în parfumul părului ți se încurcă.
Aureola e stînjenită de spelci
Și-n zădar să-l salvezi mai încerci:
Aripile i-s lipite de dragoste
Ca de o biblică pacoste...

## Gutuia asta eşti chiar tu

Ca de gutui mi-e dor, ca de-o ființă
Întinsă pe dulap ca să miroase,
Și-n suflet și-n odaie, o! mătase,
Adolescență strînsă-n falduri
de dorință!
Nu-i gest mai pur cînd blînd
o iau în mînă
Și o ridic, prin ea să treacă raze,
Și-o duc la nări, topită-n după-amiaze,
Ca să-i adulmec carnea tare pînă
Cad în genunchi, mă rog să-mi deie
Domnul
O viață, s-o îmbrățișez întreagă-n
Dulcețuri ce îmi leagă și-mi dezleagă
Trezia mea lucidă, dar și somnul
Împotmolit în vise de-o femeie
Ce-n părul ei fantasmele-mi încleie…

## În lumea mea...

În lumea mea chiar despărțirea
e frumoasă,
Nu lasă-n urmă decît fluturi și izvoare
Din care cîte-o undă mai tresare,
În timp ce-n rest apa i-o netedă mătasă.
Florile cresc neștiutoare, lin parfumul
Învăluie tristețea unor inemi,
Vai, despre care nu mai știe nimeni
Că și-au schimbat rostul lor sfînt și drumul
Atît de sinuos și la-ntîmplare,
Trupul nu simte, sufletul doar doare,
Măru-i mușcat păstrînd o vreme gura
Cu dinții orbitori de albi și aprigi,
Dar nu mai poate fi dat blînd
de-a dura.
Și-afară ninge-n anii goi, zădarnici…

## Rugăciune de spus în gând

Ce frumoasă erai azi!
Ca un înger care cazi
Sclipind de nedumeriri
Printre oamenii umili
Și grăbiți în treaba lor.
Vino-le în ajutor:
Dă-le Rouă, dă-le Dor...

## Cîntec naiv

M-am săturat de fenomenele cerești.
Vreau numai pămîntești:
Pîine și apă
Și o femeie ce cercelu-și scapă,
Cînd trece, printre flori, blîndă și moale,
Făcîndu-ne, cu mersul ei, semne
din șale,
S-o sărutăm, căci are prea mari sînii,
Umplîndu-ne tot timpul săptămînii…

## Cîntec de căință

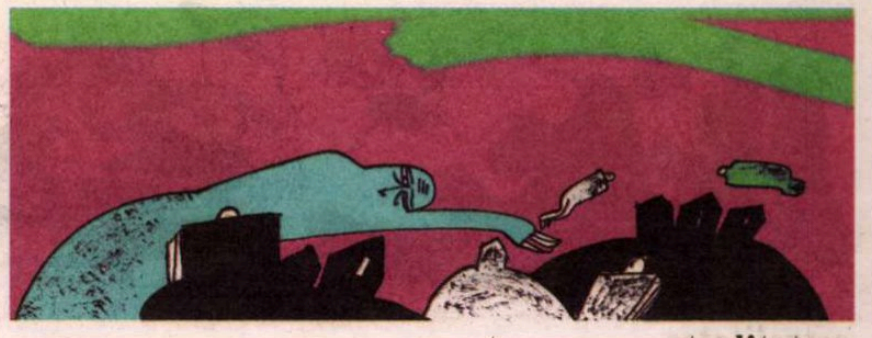
Căința-mi rupe trupu-n două.
O parte-i înecată-n smîrcuri,
Cealaltă înflorește-n rouă,
Dusă-i de fluturii în pîlcuri
Peste izvoarele-n cleștarul
Din care îngerii-și iau harul...

## Cîntec de dragoste

Aveai țîțele-atît de frumoase
Și umerii-atît de rotunzi,
Încît se părea că nu-ți pasă
Picioarele dacă le-ascunzi
În rochii pe-ncet străvezii;
Căci coapsele-ți iluminau
Ce dînsele-n taină mai au,
Cînd te-nduplecai lin să vii…

## Cîntecel

Of, trifoi cu patru foi,
Fluturii-s cît niște boi
Ce trag blînzi, galbeni, greoi
Căruțe cu roți de-oloi,
Îngerii din buduroi,
Mierea grea, cu nimburi moi,
Și viața noastră de-apoi… ■



**Cînd constaţi că eşti un vierme la cheremul unor forţe pe care nu le poţi influenţa, atunci te încearcă pietatea faţă de Dumnezeu, şi chiar acest sentiment e catalizatorul oricărei religii.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Pietatea defetistă

**Schleiermacher e un exemplu grăitor de cum din îmbinarea a două calităţi de excepţie se poate ivi un defect de marcă. Tînărul născut la Breslau în 1768, într-o vreme cînd oraşul trecea de sub jurisdicţia Coroanei Austriece sub pajura heraldică a Prusiei Orientale, avea cu precădere două calităţi: simţul realităţii şi mania logică.**

Simţul realităţii e o virtute terestră: te împiedică să te laşi în voia unor ficţiuni pe care imaginaţia le brodează din elan demonstrativ, pe cînd mania logică e de două ori coercitivă: mai întîi fiindcă te sileşte să cauţi peste tot inferenţe valide, iar apoi fiindcă te face imun la adevăruri căpătate prin salt magic (exemplul clasic de salt magic e revelaţia divină: o ingerinţă ce cade din ceruri spre a tulbura firul istoriei). Cele două calităţi, cînd încap într-o minte trecută prin ciur teologic (la îndemnul tatălui, Schleiermacher avea să facă studii teologice), culminează într-o redutabilă apucătură doctrinară, aceea de a impune adevărului trei condiţii de principiu: coerenţa, adecvarea la experienţă şi bunul-simţ de ordin psihic. Cu alte cuvinte, ceea ce nu poate fi înţeles logic pe baza experienţei de către o minte obişnuită nu intră în tiparul adevărului, fiind caterisit drept bazaconie mitică. Un intelect înarmat cu asemenea exigenţe va intra în dogmatică ca într-o junglă pe care o va supune neapărat unui proces de defrişare: orice detaliu ce aduce o contradicţie între noţiuni va fi decretat drept opinie falsă, şi tot ce va semăna cu o încălcare a realităţii seci va fi înlăturat sub acuza de scorneală crasă. În felul acesta, învăţătura creştină va fi redusă la un set de axiome clare, cărora nu le poţi găsi alt cusur decît platitudinea unor afirmaţii din care orice urmă de mister a fost stîrpită.

În fond, chiar asta i s-a reproşat postum teologiei lui Schleiermacher: lipsa înclinaţiei spre taină, cu excluderea misterului din miezul universului. Oricum, ar fi o mutilare să-l reduci pe Schleiermacher la schema paradoxală a defectului ce se iveşte din încrucişarea a două calităţi. E îndeajuns să ne amintim că studiosul protestant arătase de timpuriu o aplecare aparte pentru limbi clasice, de aici rîvna cu care redase în limba germană dialogurile lui Platon, oferind epocii fermentul cel mai nimerit pentru acea apoteoză de spirit pe care fraţii Schlegel, Schelling şi Herder aveau s-o imprime romantismului epocii.

În al doilea rînd, Schleiermacher era un bun orator, fie în ipostaza pastorului în faţa amvonului, fie în pielea profesorului în dreptul catedrei, de numele lui legîndu-se profesoratul la Berlin în aceeaşi perioadă cînd Hegel îşi stupefia auditoriul cu o serie de prelegeri pe care nu le înţelegeau decît dracii. De altminteri, în afara detaliului că respirau acelaşi aer în Berlinul dintre 1820 şi 1830, cei doi gînditori nu aveau nimic în comun. Schleiermacher era logic, realist şi cu picioarele pe pămînt. Hegel era ilogic, mistic şi rupt de realitate. Primul era un tehnician de concepte în sens doct, năzuind la armonia dintre subiect şi obiect după tiparul raţiunii. Al doilea era un căpcăun contorsionat, în mintea căruia obiectul se făcea subiect pentru ca apoi, smerindu-se de atîta metamorfoză, să se întoarcă în matca elementului divin. Că tocmai tehnicianul a ajuns să facă teologia la care căpcăunul era predispus prin exces mistic e o chichiţă ce ţine de meandrele inexplicabile ale istoriei: deseori performanţa într-un domeniu e atinsă de cei care par incompatibili cu el. Numai că performanţa lui Schleiermacher în dogmatica protestantă a fost contestată de mulţi teologi, singurul care s-a dovedit clement cu berlinezul fiind Carl Barth, pentru care autorul *Credinţei creştine* (1821) este un vîrf în edificiul teoretic al Bisericii lutherane.

Dar ce spune în fond Schleiermacher? E îndeajuns să iei seama la cum defineşte religia pentru a simţi discrepanţa dintre optica proprie şi viziunea clasică (catolică-ortodoxă). Pentru Schleiermacher, pivotul religiei stă într-un sentiment, şi anume în pietate, pe care o defineşte drept acea emoţie pe care o capătă credinciosul în clipa cînd ajunge la conştiinţa dependenţei totale de univers. Altfel spus, cînd constaţi că eşti un vierme la cheremul unor forţe pe care nu le poţi influenţa, atunci te încearcă pietatea faţă de Dumnezeu, şi chiar acest sentiment e catalizatorul oricărei religii. Pus în faţa unei atari concepţii, Hegel i-ar fi reproşat neputinţa de a sări peste sentiment spre a urca la treapta conceptului, iar Carl Schmitt, un catolic cu vie repulsie faţă de logica prozaică a protestanţilor, ar fi învinuit-o de orbire faţă de un eveniment crucial: învierea lui Hristos.

Numai că la Schleiermacher punctul central în doctrina creştină nu e învierea, în care de altminteri nu crede, de vreme ce o trece în rîndul cunoştinţelor problematice, alături de existenţa diavolului sau a îngerilor. „Învierea şi urcarea la cer, ca şi profeţia lui Hristos referitoare la a doua sa venire, în vederea Judecăţii, nu pot fi considerate drept părţi autentice ale doctrinei despre persoana sa." (p. 240) Fraza cîntăreşte cît o abdicare de la crezul creştin, şi totuşi onestitatea lui Schleiermacher nu poate fi

Friedrich Schleiermacher, ***Teologia creştină liberală***, traducere şi studiu introductiv de Ovidiu Cristian Nedu, Editura Herald, Bucureşti, 2014, 272 pag.

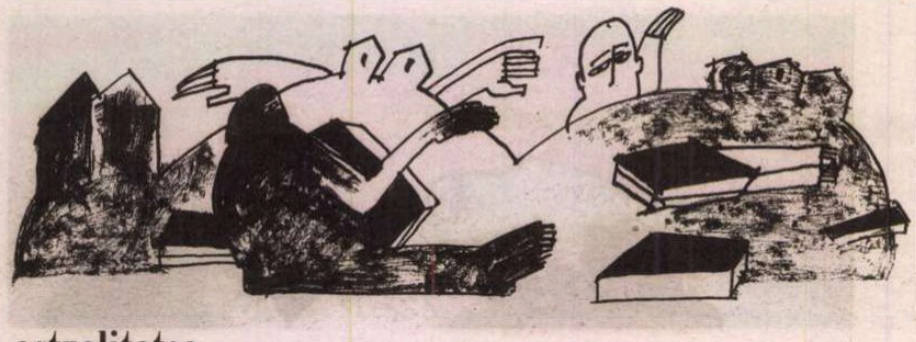
pusă la îndoială: neamţul trece prin filtru logic fiecare nuanţă catehetică, rezultatul fiind defrişarea junglei dogmatice de care pomeneam mai înainte. La sfîrşit, cititorul rămîne cu un mănunchi de afirmaţii moralizante, ce-l îndeamnă să urmeze exemplul de conduită pe care ni l-a dat Hristos. Adică pledoarie pietistă în numele armoniei dintre oameni. Cît despre Diavol, Schleiermacher nu se încurcă în subtilităţi: „Orice afirmaţie despre Diavol trebuie făcută sub rezerva că credinţa în el nu trebuie să fie niciodată instituită drept o condiţie pentru credinţa în Dumnezeu sau în Hristos. De asemenea, nici măcar nu se poate pune problema ca Diavolul să aibă vreo relevanţă cu privire la Împărăţia lui Dumnezeu." (p. 228) Mai pe şleau spus, reminiscenţele obscure de superstiţie orientală, ce trezesc la viaţă năluci demonice menite a justifica apariţia răului, trebuie lăsate deoparte. Răul e consecinţa păcatului, iar păcatul stă în gesturile pe care le săvîrşim în absenţa sentimentului de pietate.

Se înţelege că dogma trinităţii i se pare lui Schleiermacher ininteligibilă, la fel ca echivalarea lui Hristos cu Dumnezeu. Dintre taine nu le acceptă decît pe cele pomenite în Evanghelii (botezul şi euharistia), iar în preoţie nu vede o vocaţie de har, ci o prerogativă bisericească. Cu alte cuvinte, de har poate avea parte oricine cu condiţia să se umple de pietate faţă de univers, adică să aibă conştiinţa dependenţei de forţele înconjurătoare. Amestecul acesta de defetism şi pietism (dependenţă absolută şi deopotrivă evlavie faţă de Dumnezeu), alături de negarea misiunii preoţeşti ca verigă indispensabilă între Dumnezeu şi credincioşi, îl face pe Schleiermacher de nedigerat sub unghi catolic-ortodox, dar uşor de admirat sub unghi neoprotestant.

Ce izbeşte la volumul *Teologia creştină liberală* sunt trei amănunte editoriale: primul e că Ovidiu Cristian Nedu a tradus *Credinţa creştină* (*Der christiliche Glaube*) după o variantă engleză (*The Christian Faith in Outline*, Edinburgh, 1922). Al doilea detaliu este că studiul introductiv semnat de Ovidiu Cristian Nedu ocupă patru cincimi din volum, traducerea propriu-zisă avînd întinderea unei broşuri prescurtate, care reprezintă versiunea condensată a celor 700 de pagini cîte numărau originalul nemţesc. E drept, versiunea condensată aparţine editorului englez, Ovidiu Cristian Nedu reproducînd-o cu scrupulozitate. Al treilea detaliu stă în titlul volumului, de negăsit la Schleiermacher, titlu a cărui alură te duce cu gîndul la o deformare ideologică. E greu de înţeles cum o teologie putea fi înfăţişată într-o formă „liberală" în secolul al XIX-lea. Oricît de scăpat de sub constrîngerea dogmelor gîndea Schleiermacher, nu i-ar fi trecut prin minte să gîndească o variantă „liberală" a teologiei creştine, pentru simplul fapt că termenul nu-i preocupa pe protestanţii epocii. Din acest motiv, titlul nu are acoperire în textul original, cum la fel îmi scapă motivul pentru care Ovidiu Cristian Nedu îl consideră pe Schleiermacher drept „părintele teologiei liberale" (p. 5) „Teologia liberală" e un bastard ivit ca simptom al crizei creştinismului, şi calea cea mai sigură de a face praf o dogmă e s-o prelucrezi în manieră liberală. Luată în sine, expresia e bezmetică. Fără aceste rezerve, volumul este o merituoasă introducere într-o gîndire care, la noi, nu a făcut epigoni. ■

## Alte apariţii recente

- Hiromi Kawakami, *Prăvălia de mărunţişuri a domnului Nakano*, traducere din japoneză şi note de Magdalena Ciubăncan, Editura Polirom, Bucureşti, 2015, 264 pag.
- Lang Klaus, *Celibidache şi Furtwängler. Marele conflict postbelic din Filarmonica din Berlin*, traducere din germană de Vlad Nicolau, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 392 pag.
- Marina Keyes, *Femeia care mi-a furat viaţa*, traducere din engleză de Ines Hristea, Editura Polirom, Bucureşti, 2015, 512 pag.
- Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidiene în societatea românească (1750-1860)*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 488 pag.





**Sunt în acest volum numeroase documente care detaliază alte şi alte ipostaze ale personalităţii lui Preda, între care cele mai interesante par a fi tot cele în legătură cu literatura sa.**

■ ex libris de mircea anghelescu

# Marin Preda şi Securitatea

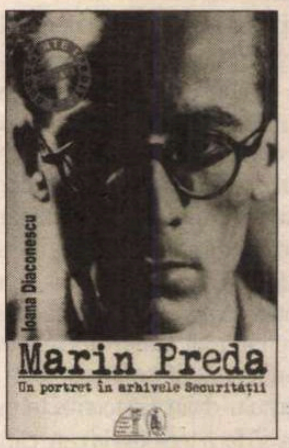
**Volumul pe care îl publică poeta Ioana Diaconescu este rezultatul unor preocupări mai vechi şi consistente pentru prezenţa scriitorilor în arhivele Securităţii şi urmează mai multor publicaţii fragmentare în reviste, inclusiv în România literară, şi volume precum cel din 2012, *Scriitori în arhivele CNSAS*.**

Alături de multe alte texte ale lui Preda, printre care „convorbirile" cu Florin Mugur şi mai ales din publicaţiile postume, în primul rând din *Jurnalul intim* şi „carnetele intime" apărute în 2007, aceste documente contribuie decisiv la confirmarea unei imagini complexe a scriitorului, în primul rând a personalităţii sale dramatice, a intensităţii cu care şi-a trăit viaţa şi şi-a asumat destinul. Marin Preda însuşi este, cred, personajul cel mai complex şi mai adevărat din toate scrierile sale, un personaj-matcă, generator care validează într-un fel toate celelalte personaje „ciudate" şi întortocheate ale cărţilor sale, ţărani, intelectuali, oameni politici sau activişti. Cum spune Florin Mugur în *Argumentul* dialogurilor sale cu Preda din 1972: „Nu şi-a înşelat niciodată cititorii cu bună ştiinţă... Nu a minţit. Nu şi-a jucat singur farse şi n-a jucat farse nici altora. Nu s-a făcut de râs... Nu e doar un scriitor, ci şi un intelectual... este un om care ştie să-şi asume riscurile".

Sunt în acest volum numeroase documente care detaliază alte şi alte ipostaze ale personalităţii lui Preda, între care cele mai interesante par a fi tot cele în legătură cu literatura sa. În august 1962, înainte ca editura să trimită romanul *Risipitorii* la tipar, informatorul Şoimu Dan (al cărui nume real este probabil cunoscut de specialişti) dă Securităţii o *Notă* pe care, după toate aparenţele, ofiţerul care o primeşte o rescrie, pentru că semnalează la Preda „anumite manifestări pe care *sursa le arată* (subl.ns.) în modul următor". Textul este antologic prin combinaţia de insinuări la adresa lui Preda, cu atenuarea că faptele imputabile se datorează unor atitudini care se pot corecta, şi că scăderile au fost corectate prin grija şi competenţa factorilor de pe parcurs: „axându-şi lucrarea pe devierea de dreapta, el ajunge la concluzii cu caracter negativist care însă, prin continui intervenţii în text cerute de lectorii din editură, de la Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor, au fost în mare parte eliminate. Această orientare se datoreşte izolării în care trăieşte Marin Preda, care de şapte-opt ani locuieşte în special la Sinaia...". Din acest motiv, „Trăind numai cu sine, văzându-se numai pe sine, ascultând din povestite ce se petrece în ţară, el a ajuns la concluzii defetiste despre literatură... se interesează numai de persoana sa... socoteşte că singurul prozator actual în România este el însuşi". Amplul material, care ocupă patru pagini din carte, oferă chiar citate din părţile respinse de „lectori" şi ne pot da o idee despre lipsa de convenţionalism cu care Preda trata realităţile contemporane: „Marin Preda nu are comunişti în centrul cărţilor sale, iar dacă se ocupă de membrii de partid, o face ori în treacăt, ori găsindu-le tot felul de deficienţe, cusururi", iar mai departe: „Exprimările prea libere, necontrolate la adresa unor teze de bază ale marxism-leninismului, au fost numeroase în variantele anterioare ale cărţii: *unitatea contrariilor-bucuria nebunilor*, un pictor râde când aude expresia *realismul socialist, trăiască tovarăşul Stalin şi tovarăşul Cutare* etc. Chiar şi motivaţiile date de autor sunt transmise: „Marin Preda introduce astfel de expresii pentru a da senzaţia vieţii ‚spune el, pentru acea autenticitate" etc. (toată nota la p.436-439).

Cum se poate vedea din acest singur exemplu, documentele selectate şi comentate de Ioana Diaconescu din arhivele Securităţii, mărturii, denunţuri sau rapoarte ale unor oameni care l-au cunoscut bine, oferă cititorului de astăzi un material nepreţuit în ipoteza că cineva va dori să discute odată literatura lui Marin Preda şi a întregii „epoci de aur" din perspectiva presiunilor politice şi mai ales existenţiale pe care le făceau organele de partid şi cele „speciale". Această discuţie este necesară şi va deveni, într-un moment de normalitate, un capitol firesc al istoriei literaturii din epoca respectivă. „Organele" colaborau imperativ cu autorii pentru a determina forma concretă sub care apăreau cărţile lor: cititorii şi critica au cunoscut literatura vremii şi au comentat-o efectiv, atunci ca şi astăzi, în forma impusă de ele şi uneori chiar cu includerea unor pasaje sau termeni recomandaţi de ele. Aceste documente fundamentează deci un fel de arheologie a literaturii unei întregi epoci, permiţând istoricilor literari care i se vor devota să reconstituie – cu o aproximaţie determinată de consistenţa materialului documentar – atât arhetipul cărţii apărute, forma genuină dorită de autor, cât şi etapele parcursului dintre aceasta şi compromisul rezultat.

Fascinantă în sine, operaţia reconstituirii unui peisaj secret, dar caracteristic pentru o întreagă epocă istorică, chiar dacă foarte limitată prin comparaţie cu alte epoci literare, mi se pare principala contribuţie a cărţii de documente pe care întreaga presă a semnalat-o cu interes. Lăsând la o parte referirile directe la scriitorul şi omul public Marin Preda, vom putea imagina foarte curând o hartă a activităţilor implicate în operaţia de informare pe care autorităţile le cer de la organele de supraveghere şi a celor de decizie şi influenţare pe care autorităţile înseşi o urmăresc, în ultimă instanţă: Direcţia Presei, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, secţiile de cultură, de relaţii externe, de



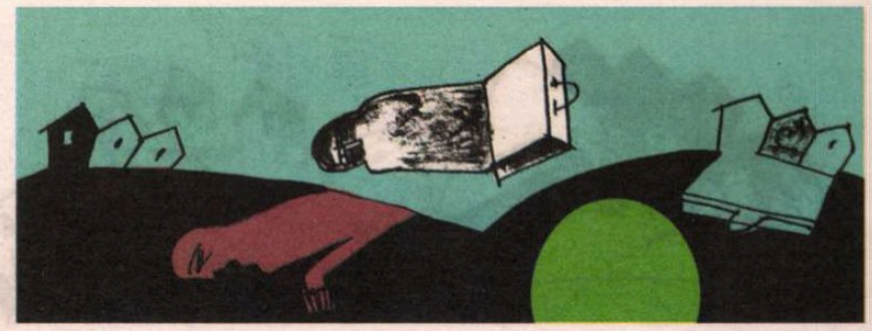

Ioana Diaconescu, *Marin Preda. Un portret în arhivele Securităţii*, prefaţă de Eugen Simion, Fundaţia naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2015, XXIX + 551 pag.

propagandă ale Comitetului Central, adică „partidul" şi persoanele aflate în acel moment pe scara ierarhică. În funcţie de moment, de circumstanţe şi de persoana care decide, actul direct prin care se rezolva un caz şi decidentul ieşea la lumină era, practic, imprevizibil: în octombrie 1972, ora 5,43 dimineaţa, Marin Preda este oprit la graniţă şi dat jos din trenul cu care se ducea la Paris, pentru că s-au găsit asupra lui 51 dolari şi un carnet CEC cu o depunere de 140.000 lei. Raportat imediat, cazul este rezolvat de colonelul Pele, cu aprobarea ministrului de Interne: i se opreşte carnetul CEC şi este urcat apoi în trenul de 11,46. În patru ore, cazul pentru care un scriitor necunoscut sau un simplu cetăţean ar fi fost imediat arestat ( cu posibile urmări tragice: editoarea aminteşte că Gh.Ursu a fost arestat sub această acuzaţie), este rezolvat la cel mai înalt nivel, căci nimeni n-ar fi îndrăznit să ia de unul singur o asemenea decizie.

Documentele din volum dau, direct sau indirect, informaţii şi despre alţi mulţi scriitori care intrau în biroul directorului Editurii Cartea Românească, căci se urmărea demult timp „stabilirea motivului pentru care spre Editura Cartea Românească (unde Marin Preda era director, n.n.) se îndreaptă diferiţi scriitori care ridică probleme", cum arată un document citat încă din 2008 într-un articol din **România literară**. Marin Preda bănuia probabil că este urmărit şi făcea gestul demonstrativ de a raporta „problemele" lui Cornel Burtică, nimeni altul decât secretarul Comitetului Central cu problemele respective, ca în *Nota* informatorului Vlad din ian.1973, când Baconsky plecase în RFG, unde se va publica în 1976 romanul său *Biserica neagră*, tradus în germană de Max Demeter Peyfuss: „se plânge că adesea se fac presiuni asupra sa din partea unor scriitori... o poziţie ideologică retrogradă. Astfel este cazul lui A.E. Baconsky, ce a prezentat cu un timp în urmă un roman al cărui conţinut era complet necorespunzător. Acţiunea se petrecea într-o ţară nedefinită, dar a cărei populaţie era formată numai din cerşetori... Marin Preda l-a considerat un roman în cheie, pe care sub nici un motiv nu admite să se publice la el în editură... Ulterior... a plecat în R.F.Germania." În aceeaşi amplă notă este vorba şi de *Drumul câinelui* al lui Lăncrănjan („Aceeaşi situaţie s-a petrecut şi cu Ion Lăncrănjan..."), de D.Ţepeneag (care „dinainte de plecarea din ţară a depus un volum la editură, iar Marin Preda nu vrea să-l tipărească până nu se va întoarce. Din acelaşi motiv, Dumitru Ţepeneag îi scrie frecvent ameninţându-l, aducându-i injurii etc.") sau de N.Breban („scriitorul Nicolae Breban, care a venit cu alura unui om care... va stârni discuţii şi va fi recunoscut ca cel mai mare scriitor român pentru că romanul este *o bombă*. Iniţial, manscrisul a fost lucrat de Marin Preda... iar după ce a citit în jur de o sută de pagini, i l-a dat în continuare lui Mihai Gafiţa spunându-i să-l termine... dar personal este dezamăgit de conţinut"), Paul Goma (care urma să vină în ţară, iar Preda opinează că „problema Goma" este creaţia lui D.Popescu, „care nu a ştiut cum să lucreze când a stat de vorbă cu Goma"). Important este pasajul în care „sursa" vorbeşte despre ce ar fi vrut Preda să răspundă pentru volumul de convorbiri cu Florin Mugur, deja citat: „Îşi manifestă nemulţumirea pentru faptul că i se cere să scrie despre figura ţăranului român nou. El nu crede că există aşa ceva şi dacă este, atunci în nici un caz în sens pozitiv, aşa cum i s-a sugerat ţăranul nou. După el, e acela care a fugit de la sate şi face orice pentru a scăpa de pământ... este acela care lasă recolta neculeasă pe câmp şi trebuie să vină orăşeanul s-o strângă; este acela care preferă munci umilitoare în oraşe şi puţin plătite, numai să nu meargă la CAP" ş.a.m.d. (tot documentul la p.155-161).

În fine, un document din sept.1966 vorbeşte despre piesa *Martin Bormann* a lui Preda şi dezvăluie identitatea modelului care a stat la baza personajului principal al piesei: „Paulescu, eroul piesei de teatru *Martin Bormann* de Marin Preda, este, după cum a aflat sursa de la Mihai Gafiţa, un oarecare transfug pe nume Pârvulescu, care a fost prin Guvernul Chombe" (p.457). Sunt şi alte nume ale unor scriitori din emigraţie în aceste documente, dar acesta este un caz special: Ion Pârvulescu (m.2010), autor de versuri româneşti apărute în primele reviste ale exilului, s-a afirmat ulterior ca un fecund prozator de limbă franceză, romancier care explorează ceea ce Balzac numea „l'envers de l'histoire contemporaine" în cărţi pseudo-poliţiste de inspiraţie gnostic-ermetică, un fel de precursor ignorat al literaturii de tip Dan Brown şi admirator al lui Raymond Abellio, despre care a şi scris în 1987 o carte intitulată *Le soleil rouge*.

Dar numărul punctelor de interes din acest volum este mult mai mare. ■

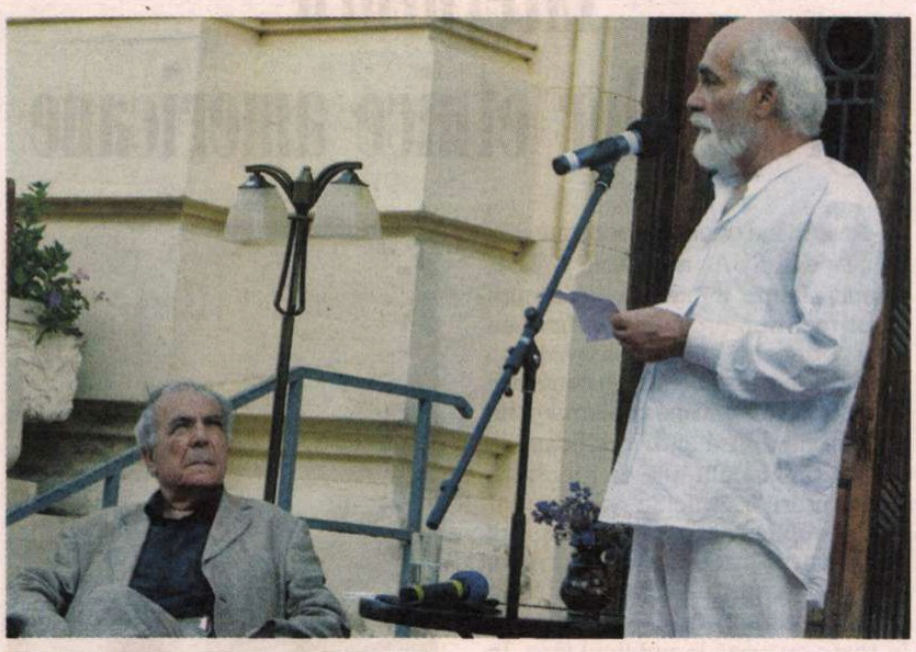


**diferența s-a văzut o dată cu intrarea în scenă a lui Liviu Ioan Stoiciu, care a dat una dintre cele mai pregnante secvențe ale Galei. Poezia lui Stoiciu e dinamică și palpabilă, iar lectura ei a fost excepțională.**



# Gală cu poeți

**Puține manifestări literare la care am participat în ultimii ani au fost atît de frumoase precum cea de la Alba Iulia – și am fost la multe. Pentru mine a fost o premieră să asist la Gala Poeziei Române Contemporane, aflată deja la a cincea ediție; deci nu am cum să compar cu Galele anterioare. Reperul (și standardul valoric) se fixează acum, iar în 2016 termenul comparației va fi acest splendid recital comun al unora dintre cei mai reprezentativi poeți ai noștri.**



**Nicolae Manolescu și Marian Drăghici la Alba Iulia. Foto: Gheorghe Urdea**

Lista lor, girată la final de **Nicolae Manolescu**, a fost obținută prin identificarea numitorului comun din opțiunile asumate de nouă critici literari. Fiindcă m-am numărat printre cei nouă, pot spune că nu au existat nici un fel de consultări între noi: fiecare a venit cu o listă cu douăzeci de poeți pe care îi considera importanți. Au fost deci nouă liste individuale datorate lui **Vitalie Ciobanu**, **Al. Cistelecan**, **Dan Cristea**, **Daniel Cristea-Enache**, **Mircea A. Diaconu**, **Gabriela Gheorghișor**, **Gheorghe Grigurcu**, **Irina Petraș**, **Răzvan Voncu**. În urma centralizării lor, a rezultat un clasament în care primele locuri au fost ocupate de **Gabriel Chifu** și **Aurel Pantea** (8 voturi), **Marian Drăghici**, **Ioan Moldovan**, **Ion Mureșan**, **Ioan Es. Pop** și **Nicolae Prelipceanu** (6 voturi), **Emil Brumaru** și **Vasile Dan** (5 voturi). În total, pe cele nouă liste s-au regăsit nouăzeci și cinci de poeți – lui **Nicolae Manolescu** revenindu-i sarcina destul de ingrată de a face selecția finală, astfel încît să mulțumească și gusturile celor nouă critici, și pe al său.

În ce mă privește, m-am bucurat să văd că mulți dintre poeții propuși de mine s-au regăsit și pe listele colegilor de critică și istorie literară, și pe lista finală. E drept că unii dintre ei nu au putut participa, din motive obiective. A fost un fel de verificare pentru mine, un test la fel de dificil ca oricare altul, dat cu o foaie albă în față. Ești singur cu cunoștințele tale, cu priceperea ta, cu intuiția proprie: abia la final, vei vedea ce a ieșit.

Singurătatea aceasta fundamentală am văzut-o, *live*, și în recitalul comun de la Alba Iulia, în ochii poeților care își citeau versurile. Eram mulți acolo, da, fiindcă publicul a fost consistent; dar pe scenă, după ce Criticul îl introducea pe Poet, acesta rămînea fragil și vulnerabil în fața noastră, confruntat cu atenția și curiozitatea spectatorilor. La șușele „poetice" de care este plină România culturală și în care veleitarii predomină, nu există asemenea emoții și astfel de singurătăți. Veleitarii au numai convingeri, dintre care cea mai puternică este a propriei, indiscutabile, valori – în timp ce poeții veritabili sînt mai degrabă crispați, contorsionați, adînciți în ei înșiși. Cum să iasă de acolo, din interiorul imaginarului poetic, pe o scenă cu un microfon și cum să facă astfel încît viziunile lor să intre într-un format cu publicul la vedere?

Cu o frumoasă gentileță și o extraordinară *înțelegere* a acestor dificultăți, criticul-amfitrion a oferit fiecărui poet un spațiu de confort, punîndu-se voit în umbră. Gala a fost, de altfel, un recital comun, iar nu un turnir cu stabilirea, la final, a unui cîștigător. Aici, ori cîștigau toți poeții – ori ratau, de asemenea, împreună.

Să vedem succesiunea. Primul chemat pe scena de pe Aleea Muzeului Național al Unirii a fost **Ioan Es. Pop**, a cărui stînjeneală în a se exprima public e bine cunoscută. Riscînd, Nicolae Manolescu a chemat deci un timid să spargă gheața; dar spre surpriza tuturor (și a lui însuși), timidul Pop s-a descurcat de minune. A urmat **Vasile Dan**, a cărui poezie reflexivă nu se potrivește defel cu o lectură publică. I-a fost deci la fel de greu – de data aceasta nu din timiditate a omului, ci din condiția liricii sale. Diferența s-a văzut o dată cu intrarea în scenă a lui **Liviu Ioan Stoiciu**, care a dat una dintre cele mai pregnante secvențe ale Galei. Poezia lui Stoiciu e dinamică și palpabilă, iar lectura ei a fost excepțională.

A venit rîndul lui **Robert Șerban**, al cărui lirism minimalist nu e pe gustul meu, dar care a recitat superb, întinzînd mîna spre un Dumnezeu găsit pe Twitter și Facebook. Recitatorii de calibru au ocupat această secțiune mediană: după Robert Șerban a venit **Varujan Vosganian**, autor capabil să vorbească și în fața unei săli cu patru sute de oameni (cum a fost la lansarea romanului *Cartea șoaptelor*, la MȚR) și a cărui problemă nu e deci că nu știe să facă o lectură publică, ci că o face *prea bine*. Un adevărat *happening* a oferit, voit și „ajutat", următorul poet – pe cît de bun, pe atît de puțin cunoscut publicului larg. E vorba de **Marian Drăghici**, care ne-a emoționat pe toți (chiar și pe Manolescu, deși acesta n-ar recunoaște-o în veci) și pe ale cărui versuri dedicate lui Ioan Flora, într-o uluitoare sincronie, au început să bată clopotele la Catedrală.

A urcat apoi pe scenă, cumințe-ardelenește, **Ioan Moldovan**, autorul uneia dintre cele mai bune cărți de poezie citite de mine în ultima vreme și despre care am scris recent în **România literară**. Cu Moldovan n-ai nici o emoție: mereu va face ce trebuie, cum trebuie, la vîrf, cu vorbe puține și versuri memorabile. În schimb, **George Vulturescu** n-a ales bine poemele de citit: prea lungi și încărcate (eroarea pe care a făcut-o și Traian Ștef la Turnirul de la Balcic), ele n-au putut reține atenția publicului decît în prima jumătate. A urmat **Arcadie Suceveanu**, perfect adaptat contextului și care – autor polivalent – tocmai primise un Premiu la Literatură pentru Copii la Premiile Uniunii Scriitorilor, cu o seară înainte. Suceveanu, ca și Vosganian, citește și recită prea bine. Sugestia mea e să facă pe viitor niște erori, fie ele și calculate, să aibă rupturi în discursul atît de rotund.

A urmat un gest frumos al criticului de pe scenă: a citit versurile unui alt mare critic (și încă de poezie) care nu a putut fi prezent. Nicolae Manolescu a citit din **Gheorghe Grigurcu**, căruia poeți din toate generațiile îi datorează atîtea; și momentul a fost unul deosebit. A venit apoi rîndul lui **Mircea Bârsilă**, poet pe care îl prețuiesc mult, dar care – iarăși – a selectat poeme îndeajuns de lungi pentru ca lumea, oricît de atentă inițial, să înceapă să se foiască; și al lui **Ion Cocora**, a cărui poezie o cunosc mai puțin, dar din care cu siguranță poetul ar fi putut citi ceva mai scurtuț.

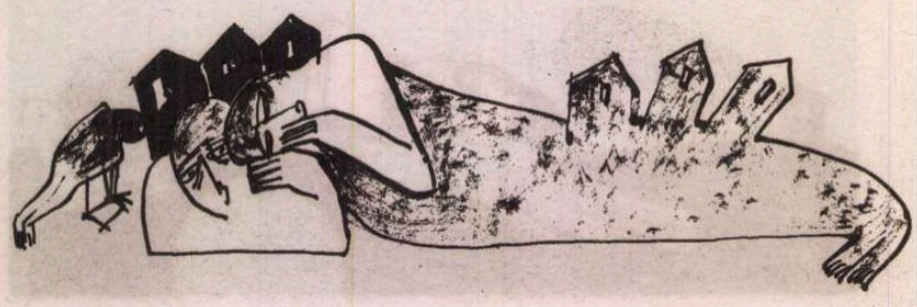
Interesul tuturor a revenit (al meu, pe cuvînt, a fost constant) odată cu **Leo Butnaru**, care a citit admirabil versuri și a mai făcut și glume, ca dovadă că liricul nu trebuie să fie chiar tot timpul încercănat și livid. Iar de aici încolo (Butnaru *included*) totul a fost perfect, Gala cîștigînd în intensitate și devenind tot mai impredictibilă. **Gellu Dorian** a găsit punctul de echilibru între textul poetic scris și lectura lui, „recitarea" fiind cu ghilimele tocmai fiindcă a fost strînsă, ne-retorică, fără efecte. **Traian Ștef** a fost puternic și subtil, cum îl știam, în poezie și extrem de persuasiv în citirea ei cu voce tare, cu modulații captivante. Iar cu **Cassian Maria Spiridon**, am mai rîs o dată de cenzura care i-a masacrat volumul de debut, fiindcă, pînă la urmă, așa merită să ne despărțim de vremea cenzurii ceaușiste în care, chipurile, cenzura era desființată: rîzînd.

La secvența ce a urmat, am rămas toți cu gurile căscate. Octogenarul **Ion Horea** a recitat *din memorie* un poem cu nu știu cîte strofe, care i-a adus și pe trecătorii din preajmă lîngă noi. O lirică patriotică, adică exact ce nu-mi place îndeobște, m-a impresionat și pe mine la fel de mult: părea că Ardealul a venit și el la Gala cu acești *mitici* dezinvolți și cinici, să-i reînvețe Istoria. Efectul Horea a fost atît de puternic, încît l-a perturbat pe **Adrian Popescu**, care de obicei citește excelent și, vorba ceea, are și ce să citească. Din păcate pentru el, cam toți aveam încă-n cap versurile anterioare, astfel că efectul Adrian Popescu a ieșit diminuat. Norocul următorului poet, **Gabriel Chifu**, a fost că selectase un poem cu care s-a putut schimba nu numai registrul (întrucît fiecare poet avea și are mai multe registre), ci și regimul: dintr-unul emoțional, pe linia poeziei social-naționale, într-unul intelectual. Abia la poemul lui Chifu cu lumea lui Caragiale, lung și el, dar remarcabil citit, spiritul regățenesc a revenit în *fief*-ul ardelenesc.

Finalul le-a aparținut, cum era și firesc, lui **Aurel Pantea**, gazda chemată insistent pe scenă de critic și venind imperial spre ea, și lui **Nicolae Manolescu**, pe a cărui listă acești poeți au avut nu șansa, dar meritul să fie. Seara venise deja odată cu versurile lui Pantea și Gala cu poeți s-a încheiat cu unul care tocmai primise Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Poezie.

După care **Constantin Chiriac** ne-a reînvățat ce înseamnă teatrul, iar **Liviu Cernat** (vioară) și **Ovidiu Pârjol** (pian) ne-au reînvățat ce înseamnă muzica. Dar aceste minunate lecții vor face subiectul unui alt text semnat de criticul căruia îi place să fie reporter atunci cînd „pe teren" sînt poeți.

■ Daniel Cristea-Enache



**Studiul literaturilor etnice şi-a schimbat, fără îndoială, statutul în Statele Unite în decursul ultimelor decenii, migrând spre centrul interesului academic.**

eseu

**Literatura grupurilor etnice americane oferă, la ora actuală, unul dintre cele mai spectaculoase exemple de întrepătrundere a ficţionalului cu documentarul, a (auto)biograficului cu definirea/ redefinirea/ criza/ obsesia identitară. Datorită complexităţii factorilor ce contribuie la conturarea acestui tip aparte de scriitură, cercetarea din domeniu se înscrie mai degrabă în sfera mai largă a studiilor culturale, decât în cea a hermeneuticii literare *sensu stricto*.**

Cristina Chevereşan

# Literatura grupurilor etnice americane

Celor interesaţi, proiectele dedicate analizei aprofundate a acestui gen de ficţiune le pot aduce în atenţie o serie de chestiuni şi argumente omniprezente în dezbaterea internaţională, dar mai puţin familiare, poate, publicului din România. Nucleul în jurul căruia gravitează cercetarea îl constituie scrierile autorilor etnici de limbă engleză, aflate în evidentă ascensiune în America începutului de Mileniu Trei.

Cazul este cu atât mai relevant cu cât dialogul dintre minoritate şi majoritate, centru şi margine capătă dimensiuni aparte în contextul evoluţiei individuale şi comunitare în cadrul unei naţiuni precum cea americană: pluricentrică şi polifonică, alcătuită din generaţii succesive de imigranţi. Dislocarea, transmutarea, (in)adaptarea, asimilarea, (dez)integrarea, hibridizarea, stereotipizarea (adeseori reciprocă) se înscriu în vocabularul scriitorilor etnici americani aflaţi în căutarea unor stiluri şi locuri proprii în complicatul eşafodaj socio-politic şi cultural al SUA. Scopul scurtei treceri în revistă de faţă e de a sublinia câteva particularităţi ale unei literaturi ce opune, de regulă, rezistenţă interpretării prin prismă pur estetică, şi de a evidenţia rolul esenţial pe care tipul de abordare oferită de sfera studiilor culturale îl joacă în înţelegerea şi evaluarea corectă a unor asemenea texte.

Studiul literaturilor etnice şi-a schimbat, fără îndoială, statutul în Statele Unite în decursul ultimelor decenii, migrând spre centrul interesului academic, pe măsură ce diverse institute şi departamente de Studii Etnice şi-au găsit, treptat, locul în marile universităţi. Editurile au început, la rându-le, să promoveze intens o serie de scriitori americani de provenienţe dintre cele mai diferite, care aleg să-şi exploreze moştenirea şi să-şi împărtăşească experienţele din familie şi comunitate cu publicul interesat. Printre numele consacrate, recompensate deja cu varii premii de prestigiu, se numără Toni Morrison sau Alice Walker, Jhumpa Lahiri sau Khaled Hosseini, Sherman Alexie, Louise Erdrich, Amy Tan, Maxine Hong Kingston, Julia Alvarez sau Junot Diaz, mulţi dintre ei ecranizaţi, traduşi (chiar şi) în română şi îndrăgiţi în egală măsură înăuntrul şi în afara spaţiului nord-american.

Aparţinând principalelor comunităţi etnice din SUA (africană, arabă, asiatică, latino, indigenă), susnumiţii şi tot mai numeroşi alţii asemenea lor îşi percep şi traduc evoluţia individuală şi comunitară în contextul unei culturi americane contemporane extrem de densă şi diversificată ca structură. Modalităţile de raportare ale scriitorilor etnici la esenţa unor relaţii publice şi particulare aparte devin parte integrantă şi expresie a unei conştiinţe sociale din ce în ce mai puternic afirmate, transpusă în texte cu priză la publicul larg. În afara mizelor estetice şi calitative, asemenea scrieri se disting de la bun început prin impactul emoţional pe care îl pot produce asupra unei „naţiuni de imigranţi" prin definiţie.

Proza etnică americană, tot mai vizibilă la nivel naţional şi peste Ocean(e), reflectă, în mare parte, problematica extinsă a comunităţilor etnice (fie ele de imigranţi, nativi sau foşti sclavi). Aşa cum precizează Thomas Ferraro într-un volum din 1993, *Ethnic Passages*, „etnicitatea în SUA e mai mult decât o chestiune ce ţine de ritual, retorică sau dialog. Este o realitate profund neliniştitoare, în care literatura e implicată în mod special şi la care oferă un acces deosebit"[1]. Dacă definiţiile de dicţionar sunt, conform aşteptărilor, scurte şi concise („etnic" = referitor la un/o anumit/ă rasă, naţiune, trib, cu obiceiurile şi tradiţiile sale"; „minoritate etnică" = un grup de oameni de rasă diferită faţă de cea a majorităţii dintr-o ţară"[2]), lucrurile devin mai nuanţate în ce priveşte legătura strânsă dintre operele autorilor etnici americani, contextul socio-politic şi evoluţia istorică a comunităţilor (încă) minoritare din SUA.

În acest caz, specialiştii în domeniu evidenţiază anumite particularităţi: „Cuvântul «etnic» derivă din două surse. Din grecescul *ethnos* obţinem sensul de *naţiune* sau *popor*. În acest context, apare sensul de populaţie sau comunitate. Un alt cuvânt grecesc, însă, are semnificaţia explicită de «păgân» sau «altul». În *Beyond Ethnicty*, Werner Sollors asociază această a doua conotaţie cu realitatea americană. Urmărind etimologia un pas mai departe, Sollors consideră că, aplicată la contextul american, distincţia operată de tradiţia creştină între *păgâni* şi *aleşi* devine una între *etnic* şi *american*"[3]. Este, astfel, important de notat că orice încercare de analiză eficientă a acestui tip de literatură

cu o componentă socială extrem de pronunţată nu poate trece cu vederea elemente ce ţin de transformările care au avut loc în ultimul secol şi jumătate în structura naţiunii americane, cele mai multe legate de fenomenul imigraţiei.

Odată cu schimbările de politici publice privitoare la valurile succesive de aspiranţi la servicii şi cetăţenie, însăşi modalitatea în care fenomenele sociale sunt surprinse de scriitura minoritară a căpătat denumiri dintre cele mai diverse, menite să reflecte cât mai corect realităţile din teritoriu. „Termenul de «literatura imigranţilor», utilizat în prima parte a secolului XX, face loc, după al Doilea Război Mondial, celui de «literatură etnică», înlocuit ulterior de «reprezentarea multiculturală»"[4]. Desigur că, în cele două decenii scurse deja de la consideraţiile lui Thomas Ferraro, însăşi ideii de multiculturalism i s-au adus diverse acuze şi amendamente, referitoare la dimensiunile sale presupus restrictive. Indiferent, însă, de etichetele aplicate în timp, scrierile imigranţilor şi urmaşilor acestora au reuşit să atragă atenţia criticilor şi a publicului larg. Majoritatea observatorilor fenomenului evidenţiază o distincţie necesară, o diferenţă de ton, preocupări şi impact între cele două „valuri" majore identificabile în secolul XX.

„Dacă există moduri diferite de percepţie asupra experienţelor «etnice», acest lucru se întâmplă, deoarece în Statele Unite, în decursul ultimului secol, am avut de a face cu poveşti foarte diferite despre ce înseamnă «a fi etnic». Primul dintre cele două tipuri dominante este al imigrantului american, «etnicul» paradigmatic de dinaintea celui de al Doilea Război Mondial. Al doilea se referă la etnicul american de culoare, rezistent activ la asimilare ca urmare a conştientizării produse de Mişcarea Drepturilor Civice la sfârşitul anilor 1960 şi începutul anilor 1970. Cel dintâi grup a produs un număr substanţial de opere literare, care au captat atenţia criticilor atât înainte, cât şi după afirmarea conştiinţei multiculturale. Cel de al doilea grup a contestat eficient reprezentarea predominantă a celui dintâi, şi a pus cu succes bazele unui nou etos critic în studiile literaturii etnice"[5].

Indiferent de categoria în care se înscriu, o mare parte a lucrărilor în cauză au fost cu precădere plasate (uneori abuziv, stereotip, reducţionist) în sfera documentului, a (auto)biograficului, în ciuda ficţionalităţii lor. Tendinţa de a le scoate din zona literarului pur, a artei de dragul artei, a poveştii, construcţiei şi stilului, se explică punctual prin evoluţia domeniului studiilor culturale, care pledează pentru interpretarea literaturii în cadru extins. Într-un interviu din revista „Dilema", prof. Mihaela Irimia preciza: „Studiile culturale sunt formate din mai multe discipline, care constituie un punct de maxim interes în cadrul Studiilor umaniste, în Occidentul european şi în SUA. Nicăieri în lumea civilizată nu se mai fac abordări strict disciplinare, de cel puţin un deceniu şi jumătate. Cele mai interesante, percutante şi savuroase intelectual sînt studiile interdisciplinare, iar studiile culturale se integrează aici"[6].

În acest spirit, cele mai multe lucrări dedicate literaturii etnice din SUA la ora actuală iau ca punct de reper Mişcarea Drepturilor Civile, văzută drept moment crucial pentru afirmarea diversităţii şi impunerea unei multitudini de voci autorizate în conştiinţa naţiunii aflate în perpetuă (re)formare. Ca urmare a marilor frământări şi reconfigurări mentale ale anilor 1960, prima parte a anilor 1970 a devenit o perioadă esenţială în ce priveşte accentuarea conştiinţei identitare de grup, sociologii catalogând fenomenul drept „noua etnicitate"[7]. În timp, legătura între problematica socială şi literatura provenită din rândul comunităţilor etnice americane a fost pusă în evidenţă în varii contexte şi pare indisolubilă. O colecţie de eseuri despre *Memorie, naraţiune, identitate* din 1994 se deschide chiar cu o încercare de clarificare a chestiunii.

„Noile legi ale imigraţiei nu au eliminat decât în 1965 rasa, religia şi naţionalitatea dintre criteriile de admitere pe teritoriul SUA, acest lucru având ca rezultat primul val de imigraţie legală din Africa, Asia şi America Latină. Populaţiile de nativi americani, latino-americani, africani-americani şi asiatici-americani existente au fost afectate foarte profund şi de alţi factori decât emigrarea voluntară din ţările de origine [...] În ceea ce-i priveşte pe americanii de culoare, negarea şi obliterarea etniei sunt complicate de încercările de rezistenţă şi de respingere a stereotipurilor majoritare, înrădăcinate în ideea de «rasă». Începând cu anii '80, dezbaterea s-a extins şi s-a adâncit. ▸▸

**Cunoaşterea îndeaproape, nemediată, a limbii oficiale a teritoriului locuit este imperativă pentru transmiterea corectă şi de impact a informaţiei, cât şi a încărcăturii epice subtile, personale.**

În vreme ce chestiunile privind incluziunea şi pluralismul au revenit în discuţiile curente privitoare la multiculturalism şi corectitudine politică, avem deja şi o tradiţie considerabilă în a parcurge literatura etnică plasând accentul pe chestiuni ce ţin de gen, formă literară, şi influenţă, desprinse de arena sociologiei şi politicii"[8].

Evitând capcanele verbozităţii exagerate, supra-teoretizării şi vocabularului critic hiper-uzat şi golit, adeseori, de sens, tematica adusă recurent în prim-plan de literatura etnică americană trebuie observată cu atenţie, atât prin prismele multiple ale analizei textuale şi teoriei literare, cât şi prin plasarea informată şi documentată a textelor studiate în sfera mai largă a prozei cu substrat social, produs direct al unei culturi americane de tip „puzzle". Fascinat şi inevitabil emoţionat de puternicele elemente (auto)biografice care tind să se regăsească într-o literatură a luptei şi căutării de sine perpetue, cititorul profesionist trebuie să îşi pună o problemă suplimentară, pe care Thomas J. Ferraro o subliniază: „Nu au existat niciodată îndoieli că aceia care studiază noua etnicitate sunt interesaţi de istoria socială a imigraţiei. Întrebarea care rămâne este dacă textele garantează şi o pasiune literară aparte"[9].

În vreme ce pasiunea literară poate fi definită şi exercitată în varii moduri, una dintre cele mai pregnante caracteristici ale literaturii etnice americane o constituie, totuşi, chiar necesitatea interpretării sale din multiple puncte de vedere. Sociologia, antropologia, etnografia, istoria sunt doar câteva dintre domeniile care contribuie la înţelegerea unor asemenea texte care, spre deosebire de alte tipuri de discurs literar, sunt foarte rar analizate strict în termeni estetici. Atât subiectele, cât şi modalităţile utilizate pentru a modela proza îşi au orginile în genul de experienţă personală ce influenţează dezvoltarea temelor majore. Literatura etnică americană este adeseori privită ca modalitate creativă, originală, de reconciliere a diferenţelor culturale şi emoţionale, de educare a unui public prea puţin informat cu privire la elementele de specificitate ale culturilor din care provin anumiţi autori, fie ei stabiliţi în SUA pe parcursul vieţii, fie născuţi şi crescuţi în familii de imigranţi.

*Blackwell's Concise Companion to Postwar American Culture and Literature* specifică: „Asemenea criticii literare poststructuraliste incipiente, literaturile în curs de dezvoltare în SUA îşi propun să identifice şi să deconstruiască moduri de gândire binară în care cele două jumătăţi aflate în opoziţie nu sunt egale. Pentru mulţi scriitori minoritari, acest proces echivalează cu înţelegerea prezentării lor şi a celor asemenea lor drept diferiţi, necivilizaţi, de neînţeles, pe scurt, acei «alţii» imposibil de asimiliat. Imigranţii primelor decenii ale secolului XX erau descrişi drept «americani cu cratimă», iar preşedintele Woodrow Wilson a făcut celebra afirmaţie conform căreia «oricine îşi poartă cratima cu sine are la îndemână un pumnal pe care e gata să îl înfigă în organele vitale ale acestei Republici". Acesta e impasul identităţilor cu cratimă: ideea că americanul care aparţine unui grup minoritar e prins între două identităţi incompatibile, minoritatea (asiatică, neagră, hispanică, nativă) şi majoritatea (americană). Identitatea devine o chestiune de ori/ori: fie «american», fie acel element care precedă cratima"[10].

Unul dintre cele mai interesante aspecte ce pot fi observate în literatura etnică americană este chiar dialectica sa particulară, felul în care tratează şi reconciliază (sau nu) opoziţiile. În vreme ce prima generaţie de imigranţi, născuţi într-un număr impresionant de alte ţări şi stabiliţi abia recent în Statele Unite, ajunge foarte rar să producă texte literare valoroase în limba engleză (pe care ar trebui să o stăpânească la perfecţie pentru a se putea exprima corespunzător), urmaşii sunt de obicei cei care fac tranziţia către utilizarea eficientă a acestui mod de exteriorizare şi explorare de sine şi de ceilalţi. Cunoaşterea îndeaproape, nemediată, a limbii oficiale a teritoriului locuit este imperativă pentru transmiterea corectă şi de impact a informaţiei, cât şi a încărcăturii epice subtile, personale.

Cu toate acestea, prima generaţie de cetăţeni americani născuţi şi crescuţi pe teritoriul SUA se situează deja la o anumită distanţă de emoţia originală, de experienţa autentică a înstrăinării şi a adaptării, trăită de predecesorii lor. În volumul din 2006, David Cowart susţine că „dacă, în asemenea situaţii, aceşti scriitori caută să îşi reprezinte vechea ţară, ei sunt nevoiţi să facă acest lucru la mâna a doua: trebuie să reconstruiască fundalul pre-diasporic din amintirile generatoare de mituri ale părinţilor lor imigranţi. Publicul cititor american a avut experienţe pozitive cu asemenea materiale în textele unor Maxine Hong Kingston sau Amy Tan, dar în mâini mai puţin pricepute, ele pot deveni ceea ce Bharati Mukherjee caracterizează, devastator, drept «amestecuri lacrimogene de amintiri de familie şi scurte vizite prin satele strămoşilor». Scriitorii de primă generaţie s-au bucurat de multă atenţie din partea criticilor ale căror reacţii tind să fie modelate de teoria etnică şi post-colonială, care nu scriu în limba maternă. Multe cercetări academice s-au concentrat pe încercarea de a articula trăsăturile specifice condiţiei de american, african, asiatic, hispanic sau orice altă etnie. Adesea tendenţioase, aceste teorii ale identităţii sub-naţionale prefigurează probleme ce ţin de separare, diversitate, privare de drepturi politice şi alienare culturală"[11].

În vreme ce indivizii, fie ei scriitori ori simpli membri ai variatelor comunităţi socio-culturale americane, pot fi tributari unei experienţe personale limitate, există în sfera academică diverse abordări înclinate să facă apel la generozitatea memoriei colective ca metodă de legitimare a vocilor literare ce depun mărturie despre realităţi pe care le deghizează sau traduc în (con)texte ficţionale. Individualitatea însăşi poate fi percepută drept conglomerat predeterminat, produs complex al unei lungi serii de factori. Istoria, etnia, genul, naţionalitatea, orientarea sexuală, familia contribuie în măsuri variabile la formarea individului şi, în consecinţă, la modelarea amintirilor acestuia şi la felul în care ele se regăsesc, ulterior, în diverse tipuri de discurs/ naraţiune/ comunicare.

Literatura produsă de membri ai variatelor grupări etnice stabilite pe teritoriul Statelor Unite se află în postura de a se adapta constant la circumstanţele interne şi externe ce determină modalităţile de expresie literară. Întrebările care se ridică sunt, la rându-le, numeroase. Pot discursurile literare alternative să conteste canonul literar american sau îl pot ele completa, alăturându-i-se printr-o universalizare a temelor? Este globalizarea o chestiune ce merită discutată şi în sfera ficţiunii, la fel ca în multe altele? Ar trebui luată în considerare apartenenţa etnică a autorilor în momentul analizării unei lucrări literare? Mai există încă o poveste-cadru a lumii americane, un curent central prin comparaţie cu care scriitura etnică să fie percepută drept producţie de nişă, limitată ca impact şi interes? Sau „pot paradigma centru-margine şi strategiile de lectură bazate pe rezistenţă să redea cu adevărat diversitatea zonei «literaturii etnice americane»? Dacă evreii şi literatura evreiască au devenit parte a sistemului şi nu se mai înscriu neapărat în canonul etnic, ce se întâmplă cu statutul literar al unui text extrem de popular, precum *Beloved* de Toni Morrison? Sau cu ascensiunea teoriilor frontierei din anii 1990?"[12].

Răspunsurile sunt, evident, multiple şi nu îşi găsesc locul în cadrul unei prezentări generice. În plus, nu sunt de neglijat nici gradele de subiectivitate şi ficţionalitate ale scrierilor luate în discuţie, precum şi intenţiile ce determină alegerile făcute de autori în ce priveşte structura şi conţinutul cărţilor. În vreme ce multe texte provenite de la imigranţi de prima sau a doua generaţie încorporează, într-adevăr, o componentă semnificativă de observaţie şi critică socială, acesta nu reprezintă cu siguranţă unicul criteriu important aplicabil în interpretarea şi evaluarea lor. Situaţiile şi personajele create în proză pot fi simptomatice pentru un anumit mediu, dar nu trebuie confundate cu realitatea dacă respectiva scriere nu se plasează în sfera non-ficţiunii descriptive, a confesiunii, testimonialului, jurnalului, memoriilor, corespondenţei (care implică la rându-le o doză mai mică sau mai mare de subiectivitate).

Trebuie menţionat faptul că o metodă de studiu al literaturilor etnice americane care a câştigat teren în ultima vreme este cea comparativă. Cercetarea dedicată unor anumite comunităţi şi producţiei lor literare poate fi, astfel, integrată într-un dialog mai extins al vocilor, premiselor şi concluziilor, într-un gen de abordare simultan creativă şi deschisă către date culturale specifice. Concluzia lui Dean Franco oferă o încheiere potrivită acestei scurte prezentări a poziţiei aparte a literaturii etnice americane în zona studiilor culturale actuale:

„Diferenţele culturale în Statele Unite sunt produse de istorie, inclusiv de istoriile sclaviei, colonialismului şi genocidului, precum şi de dislocarea fizică a indivizilor prin imigraţie şi exil. Asemenea fenomene istorice reprezintă adevărate cataclisme pentru anumite grupuri de oameni şi constituie fisuri ale istoriei culturale, ruperi ale relaţiilor dintre oameni şi locuri. Mai mult, în ceea ce îi priveşte pe etnicii americani contemporani, simplul fapt al diferenţei şi, adesea, al marginalizării lor sociale se poate lega de aceste evenimente istorice. După cum explică Timothy Powell termenul de multiculturalism istoric, «culturile nu există în izolare, ci se întrepătrund în moduri infinit de complicate. A studia literatura african-americană, asiatic-americană sau *chicano* în izolare înseamnă a-ţi asuma riscul de a reifica fără voie o concepţie esenţialistă asupra identităţii culturale»"[13].

## Note:

[1] Thomas J. Ferraro. *Ethnic Passages. Literary Immigrants in Twentieth-Century America.* Chicago and London: University of Chicago Press, 1993, p. 8.

[2] *Longman Dictionary of Contemporary English*

[3] Bonnie TuSmith. *All My Relatives. Community in Contemporary Ethnic American Literatures.* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993, p. 2.

[4] Ferraro, *Ethnic Passages*, p. 1.

[5] Dean J. Franco. *Ethnic American Literature. Comparing Chicano, Jewish, and African American Writing.* Charlotesville and London: University of Virginia Press, 2006, p. 13-14.

[6] Mihaela Irimia, *Studii culturale britanice la Bucureşti.* Interviu, „Dilema veche", 11 iulie 2010, *http://dilemaveche.ro/sectiune/studii-postuniversitare/articol/studii-culturale-britanice-la-bucuresti-interviu-cu-prof-mi#*

[7] Ferraro, *Ethnic Passages*, p. 4.

[8] Amritjit Singh; Joseph T. Skerrett Jr.; Robert E. Hogan. *Memory, Narrative, Identity. New Essays in Ethnic American Literatures.* Boston: Northeastern University Press, 1994, p. 11.

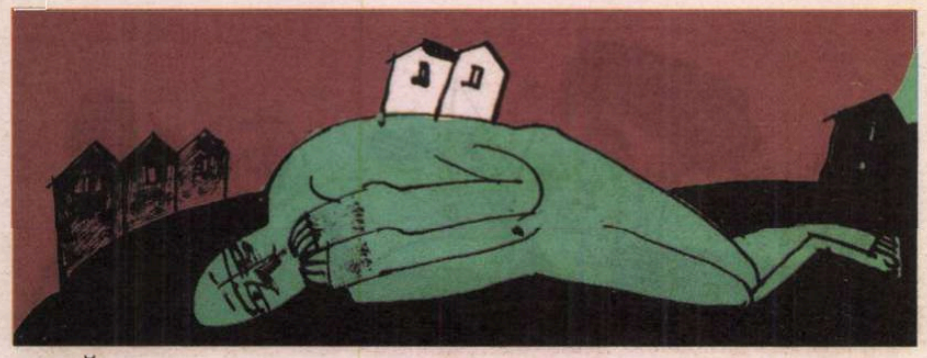
[9] Ferraro, *Ethnic Passages*, p. 5.

[10] Josephine G. Hendin. *A Concise Companion to Postwar American Literature and Culture* (Blackwell Publishing, 2004), p. 353.

[11] David Cowart. *Trailing Clouds. Immigrant Fiction in Contemporary America* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2006), p. 3.

[12] Franco. *Ethnic American Literature*, p. 13.

[13] *Ibidem*, p.7.



**În megalomania sa, omul a încercat, la un moment dat, să construiască el o *axă*, altfel spus să unească pământul cu cerul, iar legenda Turnului Babel s-a născut dintr-o astfel de tentativă.**

proză

Matei Vișniec

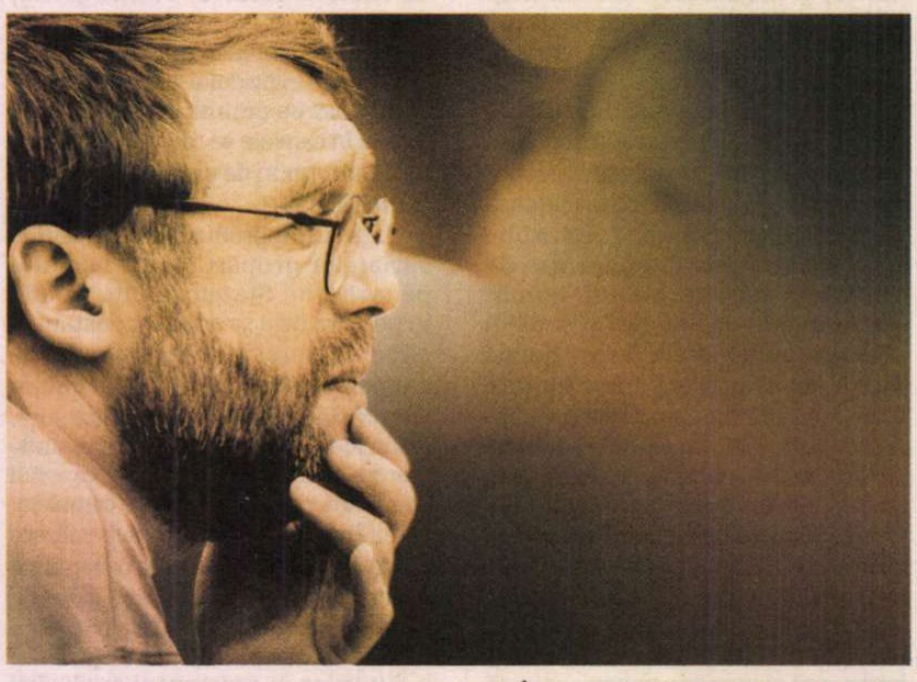
# Despre cum am descoperit axa de simetrie a universului

**Ființa umană a *simțit* din timpuri imemoriale că lumea este o *construcție* și că, în consecință, se structurează în jurul unei *axe cosmice*. În măsura în care *cosmosul* (ca univers ordonat) se opune *haosului* (adică dezordinii inițiale), conceptele de *axă* sau de *centru* au încolțit în mintea omului ca o evidență naturală. Iar dacă mi-a fost dat mie să identific și să localizez cu certitudine această axă, credeți-mă că totul se datorează unei pure întîmplări.**

Într-o primă fază ideea de *axă* (latinii i-au spus *axis mundi*) s-a proiectat în diverse expresii metaforice. Oamenii au fantasmat, de exemplu, pe existența unui *punct* în care cerul se întîlnește cu pământul. Mai tîrziu unii au căutat *intersecția* punctelor cardinale, acolo unde estul, vestul, sudul și nordul se întîlnesc în timp ce busola tace...

O altă metaforă a acestei *axis mundi* a fost copacul infinit (care devine la sculptorul Constantin Brâncuși „Coloana infinitului"). Ca formă de energie vegetală, copacul unește străfundurile pământului (unde își are rădăcinile), cu suprafața terestră (întrucît trunchiul copacului se dezvoltă în aer liber) și apoi cu întreaga boltă cerească (întrucît ramurile țintesc spre infinit și se pot multiplica la nesfîrșit cu muguri și cu frunze). Despre Buda se spune că și-a trăit momentul *iluminării* la poalele unui smochin, de unde intrarea în mitologie a acestuia ca *arbore al trezirii*.

O altă metaforă legată de existența unui *punct sintetic* în univers este *buricul lumii*, care ar fi și punctul de unde începe lumea. Uneori acest *buric al lumii* mai este pus în legătură cu existența unui *cordon ombilical* al universului. Altfel spus, universul, după ce s-a desprins de buric, ar fi rămas suspendat de un fel de axă, de fostul cordon ombilical de fapt, iar unii astronomi ai antichității credeau că văd pe cer urmele acestui *cordon ombilical* sub forma unei linii difuze, un fel de coadă de cometă etalată la infinit. Grecii antici considerau că templul de la Delfi, unde se afla și celebrul oracol, marca *buricul* lumii.



Iar în ce-i privește pe locuitorii de pe Insula Paștelui, pierdută în Oceanul Pacific, ei se autolocalizau în buricul Pământului și deci în centrul lumii.

Șirul de reprezentări, în diferite culturi și spații geografice, legat de *axa lumii* este însă extrem de lung, iar unele viziuni surprind și astăzi prin simplitatea sau subtilitatea lor. În zonele vulcanice *axa lumii* era identificată pur și simplu cu coloana de fum care se ridica din craterul situat la cea mai mare înălțime... Nu întîmplător pentru japonezi Muntele Fuji este sfînt, fiind locul prin care trece marea axă, firul invizibil în jurul căruia s-a structurat lumea. Mai sunt și alți munți cărora li s-a atribuit această funcție, precum Ararat, acolo unde ar fi debarcat Arca lui Noe, sau Muntele Olimp, sălașul zeilor în mitologia greacă.

În megalomania sa, omul a încercat însă, la un moment dat, să construiască el o *axă*, altfel spus să unească pământul cu cerul, iar legenda Turnului Babel s-a născut dintr-o astfel de tentativă.

Primul care s-a îndepărtat însă de explicațiile mitologice și a încercat să demonstreze „științific" că există o *axă a lumii* a fost Aristotel. În tratatul său intitulat *Anomaliile* el abordează noțiunea de *echilibru cosmic* și spune că *totul* se rotește în jurul unei *axe* unice. El indică *Steaua Polară* ca fiind unul din punctele prin care trece *axa lumii*, un altul fiind chiar Templul lui Hefaistos din Atena (probabil pentru că Hefaistos a fost zeul metalurgiei). Linia imaginară trasată de Aristotel unea în felul acesta un punct cosmic cu un simbol divin, ceea ce marelui filozof nu i se părea deloc contradictoriu.

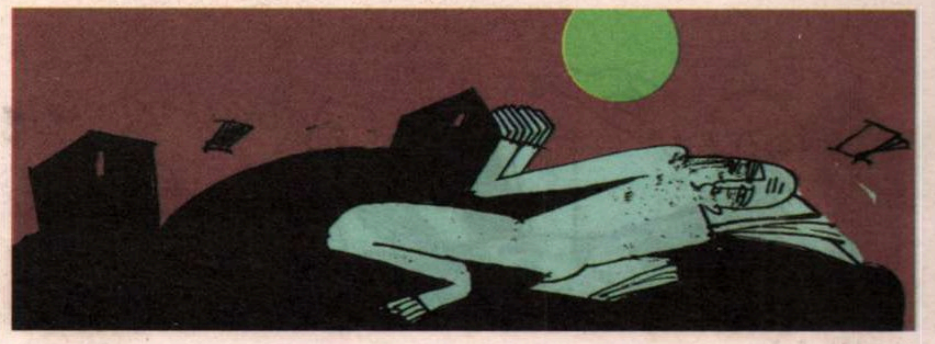
O mie opt sute de ani mai tîrziu, în plină epocă a Renașterii, un astrolog și alchimist celebru, Nostradamus, s-a ocupat și el de *axa lumii* și chiar i-a avertizat pe semenii săi de pe Pământ că au datoria să o găsească, și încă repede, întrucît, în caz contrar, lumea se va prăbuși în neant. În scrierile sale esoterice, Nostradamus vorbește despre un misterios *geamăn al omului* care iese o dată la o mie de ani din ocean ca să vadă ce mai face omul. Între acest *geamăn al omului* și om trece axa de simetrie a vieții, afirmă Nostradamus în lucrarea sa *Profețiile* apărută în 1555. Ca multe dintre teoriile sale, și aceasta este însă excesiv de obscură...

Pentru a reînnoda cu spiritul științific trebuie să facem însă un salt peste încă un secol și să ajungem la Newton. La el găsim primele indicii mai *concrete* legate de axa lumii. Newton este omul care a inventat primul telescop cu oglinzi, iar în cîteva dintre paginile sale disparate el vorbește despre o anumită *linie vagă* pe care ar fi identificat-o *pe boltă*. Newton nu ne furnizează mai multe amănunte, dar conceptul de *linie vagă* este preluat de Einstein și teoretizat (oarecum în fugă) într-un articol din tinerețe intitulat *Despre electrodinamica corpurilor în mișcare și punctul lor critic*. Fără să fi aprofundat subiectul, Einstein consideră că există un *punct* critic al universului prin care trece *unda vagă* a tuturor emanațiilor energetice. Greu de sintetizat aici o teorie atît de complicată, merită doar reținut că Einstein, înainte de a relativiza totul, a preluat concepte mai vechi dintre care cîteva în directa prelungire a vechilor obsesii legate de axa lumii.

Secolul al XX-lea a fost însă mai degrabă obsedat de *deconstrucție* decît de identificarea unor eventuale repere care să confirme concepția anticilor, și anume că trăim într-o lume armonioasă, care are un centru. Teoriile legate de expansiunea universului sunt de fapt *haotizante*, ele ne spun că totul nu este decît explozie și călătorie spre neant. Toate punctele din univers n-ar fi, în virtutea acestui model, decît niște *călătorii* în sens unic, ca și cum gara din care am fi luat trenul n-ar fi fost capabilă să inventeze bilete dus-întors.

Și dacă tot tot am ajuns la cuvîntul magic *tren* și la cuvîntul magic *gară*, trebuie să vă povestesc un episod precis din tinereța mea, mai precis momentul cînd am avut pentru prima dată intuiția că axa de simetrie a lumii trece prin orașul meu natal, Rădăuți, și că această axă este tangentă cu calea ferată care taie acest oraș în două. În felul acesta îi aduc un omagiu și lui Nelly, iubita mea din liceu, fără de care n-aș fi descoperit acest lucru.

Acum, după aproape 50 de ani de la respectivele evenimente, și cînd întreaga comunitate internațională, inclusv ONU și revista „Nature", au ▸▸



**Să se fi întîmplat atunci, ceva, în acel loc banal din univers, pe acel tronson de cale ferată, un fel de reacţie fizică sau chimică, o intersecţie de emoţii umane cu alte tipuri de energii?**

recunoscut că axa de simetrie a universului trece prin Rădăuţi, pot să mărturisesc cu toată sinceritatea: dacă n-aş fi fost îndrăgostit de Nelly nu aş fi simţit vibraţiile speciale ale căii ferate din oraşul meu. La acea oră, cînd aveam amîndoi 17 ani şi eram elevi de liceu, oraşul mi se părea un cadran rotund de ceas. În fiecare după-amiază, la ora şase fix, eu porneam dinspre punctul de nord al cadranului (unde locuiam într-o casă cu curte) spre punctul sudic unde locuia Nelly (la bloc). Jocul nostru consta în a alege una dintre cele două şine şi de a ne îndrepta unul spre altul mergînd în echilibru pe *axa* de fier. Dacă ne întîlneam pe *aceeaşi şină*, ceea ce se întîmpla cam întotdeauna în dreptul unei biserici pravoslavnice în stil vechi, atunci cădeam unul în braţele celuilalt şi ne sărutam cu o sete comparabilă cu forţa Big-Bang-ului aflat la originea universului. Dacă ne aflam pe şine diferite, convenţia noastră era de a ne ignora total şi de a ne continua drumul, în ciuda doliului care ni se furişa în suflet...

Sigur, eu şi Nelly am fost nişte îndrăgostiţi banali, ceea ce nu ne-a privat de o dimensiune *cosmică* în materie de emoţii. Presimţeam, de la acea oră, că viaţa nu ne va lăsa să rămînem împreună şi probabil că nici nu voiam, în adîncul nostru, acest lucru. Am decis să ne asociem acele prime emoţii cu ideea de *hazard*, să le punem de fapt în ecuaţie cu galaxia probabilităţilor. Ne interesa să vedem cît de *clemente* erau cu noi toate forţele necunoscute care se învolburau în jurul nostru.

Ritualul nostru zilnic avea ceva dintr-un supliciu şi din intensitatea jocurilor de noroc. Nici eu, nici Nelly nu am încercat însă niciodată să trişăm. Ni s-a întîmplat de mai multe ori să *ne ratăm* trei zile la rînd. Deveneam bolnavi atunci şi unul şi altul, ne vedeam pe coridoarele liceului extenuaţi de aşteptare în speranţa că următoarea tentativă va fi cea bună. Erau perioade cînd ne întîlneam însă pe aceeaşi *şină* timp de zece zile la rînd. Atunci ni se părea că aveam în sfîrşit *semnul* cosmic mult aşteptat, energiile ascunse ţineau cu noi.

De fiecare dată cînd întîlnirea se producea, ne luam de mînă şi ne plimbam de-a lungul căii ferate care traversa, de asemenea, şi cimitirul. Acolo de fapt era locul unde ne puteam săruta *liniştiţi*. Morţii nu aveau absolut nimic împotriva bucuriei noastre de a ne strînge cît mai tare în braţe, de a ne strivi buzele unele de altele şi de a ne şopti tot felul de cuvinte şi fraze tandre la ureche. Aş spune chiar că morţii ne-au protejat. Cimitirul avea energii bune, era un veritabil labirint de flori şi de verdeaţă şi ne oferea zeci şi zeci de ascunzători *naturale*. După ce ne sărutam suficient pentru a face *provizii* de tandreţe pînă a doua zi, discutam şi despre ceea ce resimţeam în timp ce ne apropiam unul de altul pe calea ferată.

„Cînd nu eşti pe *şina* mea, simt", spunea Nelly. „Ce simţi?" „Simt că nu ne vom întîlni." „Şi de ce nu schimbi şina, de ce nu *trişezi*?" „Nu pot să trişez la un astfel de joc."

Nu, nici unul dintre noi nu avea cum să trişeze, jocul era mult prea intens, mult prea frumos, mult prea excitant. Convenţia noastră era de a merge cu privirile concentrate asupra propriilor noştri paşi. Ceea ce ne permitea să nu ne *vedem* decît în momentul în care ne trezeam unul în faţa celuilalt sau în momentul cînd treceam unul pe lîngă celălalt. Dar noi simţeam cu mult înainte de a ne întîlni dacă mergeam sau nu pe aceeaşi şină, ceea ce ne umplea fie de amărăciune, fie de o imensă bucurie.

Să se fi întîmplat atunci, ceva, în acel loc banal din univers, pe acel tronson de cale ferată, un fel de reacţie fizică sau chimică, o intersecţie de emoţii umane cu alte tipuri de energii? Să fi intrat noi în rezonanţă cu legi gravitaţionale necunoscute? Să fi atras, noi, prin emoţiile resimţite zilnic, axa de simetrie a universului spre acel modest punct terestru? Să fi avut vreun impact şi poemele pe care le scriam zilnic pentru Nelly şi pe care i le citeam numai atunci cînd întîlnirea noastră se producea pe aceeaşi şină? Imposibil de găsit un răspuns, dar atunci i-am spus pentru prima dată iubitei mele:

– Să ştii că pe aici *trece* centrul universului.

La ora aceea fraza părea improvizată, chiar stupidă, pentru că un centru este, de obicei, un punct fix, el nici nu *trece* şi nici nu *se mişcă*. La scara universului, însă, *centrul* este, poate, ceva relativ şi mobil, un fel de nod al echilibrelor, un fel de intersecţie a diverselor tipuri de energii şi eventual al vibraţiilor emoţionale trimise din toate spaţiile unde se află viaţă.

Chiar şi după ce viaţa ne-a despărţit (eu am plecat să studiez filozofia la Bucureşti, iar Nelly a făcut medicina la Iaşi) calea ferată de la Rădăuţi a rămas pentru mine o obsesie, o axă magnetică. Mă întorceam de două sau de trei ori pe an în oraşul meu natal şi de fiecare dată acea *axă* emoţională a oraşului mă atrăgea cu o forţă egală. Mă plimbam din nou, singur, de-a lungul ei, şi încercam să-i ascult povestea. Să fi fost eu oare singurul locuitor al oraşului capabil să înţeleagă ceea ce îmi povesteau acele şine şi traverse de lemn, macazurile plantate din loc în loc şi semnele feroviare istalate la intersecţia cu drumurile care o traversau? De fapt, totul era atît de simplu: acolo se afla acumulată *memoria* oraşului. Calea ferată împreună cu gara formau un fel de arteră vitală: pe acea *axă* circulau încă mii de voci, de emoţii, de fantome, de cuvinte, de fraze, de momente de aşteptare şi de speranţă, de strigăte de durere... Trenul fusese, pentru micul meu oraş natal, sinonim cu deschiderea spre lume, cu evadarea, cu libertatea. Acolo, pe peronul gării, mii de oameni îşi spuseseră cuvinte de adio sau de despărţire, mii de oameni se aşteptaseră unii pe alţii, fuseseră redirecţionate sute de mii de destine...

Mă opresc însă aici cu divagaţiile pentru a trece la esenţial: faptul că toate căile ferate şi toate gările din lume povestesc cam aceleaşi poveşti nu m-a făcut să renunţ o clipă la convingerea că la Rădăuţi lucrurile erau totuşi diferite... Iată motivul pentru care în toate poemele, romanele şi piesele mele am insistat timp de patruzeci de ani pe ideea că acolo, în această urbe pierdută, din calea ferată (acum năpădită de bălării întrucît globalizarea a ucis trenurile regionale) emană ceva unic, magic şi important pentru umanitate.

Mărturisesc însă că nu m-am aşteptat ca telescopul spaţial Hubble să-mi dea dreptate în anul de graţie 2015 şi nici să primesc Premiul Nobel pentru fizică în anul următor. De altfel toţi astronomii şi fizicienii care ne furnizează din cînd în cînd scenarii legate de destinul universului au fost cu totul şocaţi de fotografiile făcute de această bijuterie tehnologică numită Hubble. Trimis să se învîrtă în jurul planetei albastre la 600 de kilometri deasupra capetelor noastre, acest *as* al fotografiei cosmice de înaltă precizie a reuşit să capteze nici mai mult şi nici mai puţin decît *linia vagă* evocată de Aristotel şi apoi de Newton şi de Einstein. Sigur, ele sunt încă stranii, aceste imagini în care apare un fel de linie discontinuă, ca şi cum ar fi formată din puncte. Unii au şi numit-o *falie*, alţii consideră că este vorba de *axa de asimetrie* a universului, concept absurd, deci demn de luat în consideraţie.

Un lucru este sigur, însă, *linia* identificată de Hubble atinge Pămîntul într-un unic punct precis, iar acesta se află incontestabil în oraşul meu natal, Rădăuţi, şi acompaniază calea ferată pe o distanţă de doi kilometri, adică pe porţiunea unde taie în două centrul oraşului şi cimitirul...

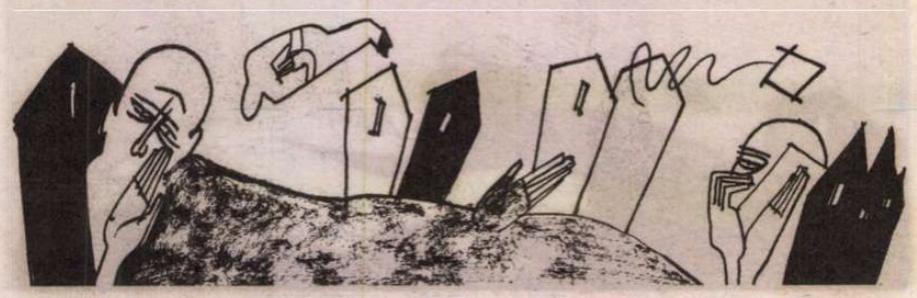
De cînd a fost desemnat oraşul Rădăuţi ca unic centru al universului, unanim recunoscut pe planetă, locuitorii urbei au început să aibă şi ei revelaţia potenţialului poetic pe care îl reprezenta calea lor ferată. Ceva începe să-i atragă acolo şi din ce în ce mai des, singuri sau în grup, se plimbă de-a lungul ei. Bălăriile sunt, pe alocuri, mai vizibile decît şinele, ca să nu mai spun că mulţi cîini vagabonzi îşi aleg acea lungă fîşie (a nimănui, de fapt) ca spaţiu vital şi-l marchează ca atare cu jeturi de urină. După fiecare plimbare făcută însă de-a lungul acestui *no man's land* rădăuţenii se întorc acasă într-o stare euforică. Indiferent pe ce tip de vreme (pe soare, pe ploaie, pe vînt, pe zăpadă) parcurgerea acelui traseu de doi kilometri, eventual dus şi întors, le dă o senzaţie de încredere, de mulţumire sufletească. În mod *natural*, toţi cei care revin acolo pentru a se încărca cu energia poetică a căii ferate încep apoi să se salute între ei şi chiar să-şi recite versurile scrise în gînd în timpul plimbării. ■

*(fragment dintr-un roman în lucru)*

## Premiile ARIEL

Juriul ARIEL, în componenţa Nicolae Manolescu, preşedinte, Mircea Mihăieş şi Adrian Popescu, a decis următoarele premii:

**Cartea anului:** Ioan Moldovan, *Timpuri crimordiale*, Editura Eikon, 2014.
**Revista anului:** „Ramuri" din Craiova.



**Epistolele trimise lui Perpessicius, necunoscute până acum, se constituie, de fapt, în glosări pertinente privitoare la *restituirea* ştiinţifică, critică şi filologică a operei eminesciene.**

restituiri

**Biografia istoricului şi criticului literar, poetului, prozatorului şi memorialistului Al. Piru (1917–1993), deloc lineară, impune o cercetare atentă a documentelor *primare*, precum şi a epistolelor sale, care au menirea de a clarifica unele aspecte contradictorii ale existenţei sale.**

**Interesante, graţie informaţiilor şi comentariilor de istorie literară ce le conţin sunt epistolele trimise lui G. Călinescu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Const. Ciopraga, Virgil Treboniu, Pompiliu Marcea, Mircea Zaciu, Alec Hanţă, Mihai Drăgan, I.D. Lăudat şi alţii.**

**Epistolele trimise lui Perpessicius, necunoscute până acum, se constituie, de fapt, în glosări pertinente privitoare la *restituirea* ştiinţifică, critică şi filologică a operei eminesciene.**

**Se impune să precizez că istoricul şi criticul literar Al. Piru *citea* şi *recitea*, cu rigoare, opera lui Eminescu şi, de cele mai multe ori, apela la textul *originar*, stabilind cu exactitate, ce semnifică *antum, postum* şi *variantă*.**

**Comentariile şi observaţiile lui Al. Piru privitoare la strofele 66 şi 67 din poezia *Antropomorfism* sunt corecte, edificatoare şi vor fi preluate de Perpessicius în monumentala sa restituire a operei lui Mihai Eminescu.**

**Se cuvine să precizez că cele două epistole ale lui Al. Piru au fost atent citite şi adnotate de Perpessicius.**

**Impresionează, fireşte, în aceste *microtexte critice*, lectura bogată, informaţia exactă şi modul de argumentare, specifice istoricului literar Al. Piru.** ■

■ nicolae scurtu

# Documente despre istoricul literar Al. Piru

*

[Bucureşti], 14 mai 1950

Stimate domnule Perpessicius,

Nu ştiam că strofele 66 şi 67 din *Antropomorfism*, citite de mine în ediţia N. Moraru[1] şi în *Opera lui Eminescu, III*,[2] 262–263 de G. Călinescu, sunt complete.

Mulţumesc pentru comunicarea părţilor trunchiate din m[anu]s[cris], văd că le-am socotit greşit bruionare.

Situaţia reală fiind aşadar alta, sunt de acord că sincoparea strofelor cu pricina e mai dificilă, totuşi eu mă declar *pentru* din următoarele motive:

1. Aceste două strofe sunt aproape identice cu versurile posterioare din *Scrisoarea V:* „Tinere ce plin de visuri urmăreşti vreo femeie, / Pe când luna, scut de aur, străluceşte prin alee / Şi păstrează umbra verde cu misterioase dungi, / Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi", toate imaginile din ele figurând aci şi în restul *Scrisorii* (luna ca un „scut de-argint", „umbre", „dungi", „urmăreşti pe vr'o femeie", „minţii scurte", „demonul din ochi-i" etc).

2. Dacă publicăm poemul *Antropomorfism* în întregime, va rezulta pentru cititor că Eminescu era un poet ce se copia pe el însuşi, ceea ce e supărător.

3. Nu poate fi vorba de psihologia „mamiţicilor" sau de morala cutărui editor (să zicem N. Moraru) în legătură cu Eminescu (în articolul *Două note*[3] din *Opere, III*, pagina 12, Caragiale ne spune că Eminescu nu era androgin), în cazul de faţă însă poetul s-a ridicat singur de la glumă la gravitatea artei abandonând poemul *Antropomorfism* printre hârtii şi publicând numai *Dalila*.

4. Problema care se pune e într-adevăr aceasta: Ar mai fi publicat Eminescu însuşi poezia *Antropomorfism* după apariţia *Dalilei*? Dacă socotiţi că răspunsul poate fi afirmativ, atunci eu cred că poetul ar fi înlăturat măcar strofele 66 şi 67 ca fiind reluate în *Scrisoarea V*.

E drept că orice amputare într-un corp viu este dureroasă, aci trebuie să admitem însă consimţământul bolnavului.

De fapt respectivele versuri din *Dalila* anulează de la sine strofele 66–67 din *Antropomorfism*. Din fericire, după opinia mea, acesta din urmă nu pierde nimic prin suprimarea celor două strofe.

Imaginea cu localizarea oarecum vulgară (deşi *naturalia non turpia*) a demonului erotic („sub burtă") e conţinută într-un vers dintr-o strofă de mai sus: „Duhul sfânt în chip de porumb nu din cer s-a pogorât / Ci mai jos de brâu l-avuse Iosif şi l-a dat Mariei."

Fără strofele 66 şi 67, iarăşi după credinţa mea, poezia *Antropomorfism* se înfăţişează ca o operă constituită, natural, în forma genuină a altor versuri pe care Eminescu le-a lustruit mai puţin, deci cu unele cruditătţi, nu lipsite de un geniu al truculenţei.

În aceste condiţii, strofele 66-67 trebuiau neapărat amintite la comentariile *Scrisorii V* în volumul II şi evident ar urma să fie publicate în addenda *Postumelor*. (De ce în volumul V?)

Al. Piru

P.S.

Versul din strofa 67: „Ce cătaţi gândiri de înger-n ochii mari, care vă par..." apare şi la G. Călinescu cu ortografia *n'ochii* cum văd că transcrieţi şi d[umnea]v[oa]s[tră].

După mine apostroful după *n* n-are nici un sens. Ori îl punem înainte de *n*, ori îl înlocuim, după *n*, cu o linioară.

P.

*

[Bucureşti], 24 mai 1950

Stimate domnule Perpessicius,

E de la sine înţeles că n-am de gând să modific în vreun fel planul ediţiei d[umnea]v[oa]s[tră] de antume şi postume eminesciene şi dacă vam comunicat o părere a fost numai din plăcerea discuţiei... la centenarul poetului.

Deoarece ne-am fixat, cum ziceţi, pe poziţie, fiecare pe a sa, eu mă văd obligat de a mi-o apăra pe a mea.

Mă întrebaţi de unde ştiu că *Antropomorfism* e o poezie pe care Eminescu o abandonase. Răspund: fac o ipoteză. Poezia a fost compusă prin 1875. Cum să definim împrejurarea că Eminescu a ţinut-o prin hârtiile sale timp de 14 ani (sau opt ani dacă vreţi să luăm data de 1883 ca an la care Eminescu încetează de a publica)?

G. Călinescu susţine că poezia fusese făcută „după toate semnele pentru petrecerea prietenilor de la Junimea", „în cerc restrâns", deci nu în scopul publicării.

Indiferent dacă are sau nu dreptate, poezia n-a fost tipărită de Eminescu, fie că voia s-o definitiveze, fie că o socotea o simplă glumă.

Faptul că în *Scrisoarea V* a reluat cu foarte mici modificări două strofe din *Antropomorfism* pledează pentru ipoteza că nu mai avea de gând să tipărească poezia.

D[umnea]v[oa]s[tră] însă îmi atrageţi atenţia că Eminescu „n-a publicat nici o *Dalilă*". Cum aşa? Dar *Dalila* din *Epoca ilustrată* cu data de 1 ianuar[ie] 1886? Deşi fragment, poezia *conţine* versurile asemănătoare cu cele din *Antropomorfism*.

Vreţi să spuneţi (ca Ibrăileanu) că în 1886 Eminescu era incapabil a publica cu discernământ artistic? Dacă da, atunci cum se explică cvasidentitatea dintre fragmentul *Dalila* din *E[poca] i[lustrată]* şi manuscrisul ce luaţi ca bază pentru editarea *Scrisorii V*? De ce n-a dat Eminescu la tipar (căci în ultimă instanţă manuscrisul emana tot de la el) o variantă anterioară?

Fragmentul *Dalila* este, orice s-ar spune, o poezie antumă. Dacă în *Opere*, I, aţi publicat totuşi *Scrisoarea V* (postumă, variantă după Maiorescu la *Scrisoarea IV*) integrând fragmentul contextului, atunci de ce nu s-ar putea face operaţia inversă a dezintegrării în *Antropomorfism*? (numai a celor două strofe, se-nţelege).**

Cu privire la editarea altor postume şi a volumului IV îmi rezerv opiniile până la apariţie. Pentru moment v-aş spune doar atât: că nu se poate face o discriminare între noţiunea de postumă şi noţiunea de variantă, orice variantă putând fi postumă şi orice postumă putând fi (teoretic) o variantă.

Postum nu înseamnă decât atât: tipărit după moartea autorului (orice alt sens e arbitrar).

Bunăoară variantele publicate de d[umnea]v[oa]s[tră] cu comentarii în volumele I–III sunt toate postume (terminate sau neterminate).

Al. Piru

---

* Repet că în cazul că s-ar fi gândit la publicarea ei, ar fi eliminat el însuşi, indiscutabil, strofele 66-67.

** Nu suntem oare în epoca dezintegrării atomului?

*Note*

• Originalele celor două epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.


1. Mihai Eminescu – *Poezii. Cu o prefaţă de N. Moraru*. Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950, XXII + 333 pagini.

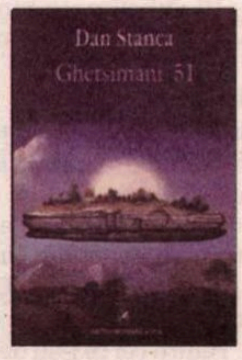
2. G. Călinescu – *Opera lui Eminescu. [Volumul] III. Descrierea operei (Urmare)*. Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1935.

3. I.L. Caragiale – *Opere [Volumul] III. Reminiscenţe şi notiţe critice. Ediţie îngrijită de Paul Zarifopol. Cu două planşe afară din text*. Bucureşti, Editura „Cultura Naţională", 1932.

■ noul val de alex ştefănescu

# Numărul 1 în proză

**Cel mai valoros dintre prozatorii afirmaţi după 1989 este Dan Stanca. Ar putea fi luaţi în considerare şi Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec şi Ioan Groşan, dar ei s-au făcut cunoscuţi înainte de 1989.**




Dan Stanca, *Ghetsimani '51*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2015 (imaginea de pe copertă: Makis E. Warlamis). 294 pag.

Despre Gabriel Chifu n-avem voie să vorbim fiindcă este vicepreşedinte al Uniunii Scritorii şi ne sar în cap Radu Vancu şi ai săi. Petru Cimpoeşu şi Cătălin Mihuleac ocupă primele locuri în categoria mai restrânsă a prozatorilor satirici. Varujan Vojganian are şi el tot felul de funcţii care îl fac indezirabil. Radu Aldulescu este mai curând exotic, decât valoros. Şi aşa mai departe.

Dar Dan Stanca este incontestabil un mare talent şi un profesionist al scrisului. Nu scrie numai despre sine, la nesfârşit, ca atâţia alţi autori (pentru care s-a inventat şi colecţia „Ego-grafii"), ci şi *despre lumea de azi*. Îmi imaginez o discuţie între doi tineri din anul 2115:

„– Oare cum se trăia acum o sută de ani?

– Citeşte romanele lui Dan Stanca..."

Aş fi făcut precizarea *despre lumea românească de azi*, dar după ce am citit cel mai recent roman al lui Dan Stanca, *Ghetsimani '51*, mi se pare justificată formula atotcuprinzătoare *despre lumea de azi*. Nu ştiu cum reuşeşte acest autor – care nu se află în prim-planul vieţii publice, nu călătoreşte frenetic, nu conduce un post de televiziune sau un ziar ca să poată ţine totul sub observaţie – să înţeleagă atât de bine cum trăiesc, cum gândesc şi ce simt contemporanii săi. Când îl întâlnesc, mă miră modestia lui dusă până la umilinţă, vocea înecată, efortul de om vlăguit cu care articulează câteva cuvinte. Îmi vin în minte versurile lui Eminescu: „Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic." Cu o completare: universul *uman*.

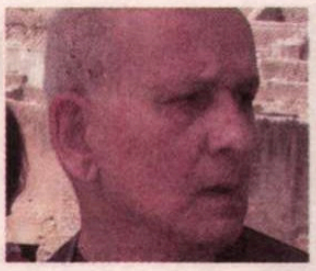
Protagonistul romanului pe care îl am în vedere este un american, Jeffrey Jow, intrat în dizgraţie în Statele Unite din cauza unei abateri de la regula optimismului obligatoriu. Ziarist de profesie, aflat întâmplător în ziua de 11 septembrie 2001 în apropierea celor doi zgârie-nori loviţi de avioanele conduse de terorişti, el fotografiază nu pompieri care luptă eroic pentru salvarea unor vieţi, ci oameni disperaţi care se aruncă în gol ca să scape de flăcări. Pentru această selecţie neinspirată a scenelor dramatice generate de actul terorist, Jefrrey Jow este concediat de la ziar. Fratele lui mai mic, Steven, distins fizician, nu-l poate înţelege (el „vede universul numai în franje şi fractali şi, îmbătat de euforia dezintegrării particulelor, are tot dreptul să se amuze de conglomeratul vieţilor noastre banale").

Jeffrey Jow (care îndeplineşe doar temporar rolul de narator în roman) nu găseşte înţelegere nici la propria lui soţie, Sandra, de care, de altfel, va divorţa în scurt timp. Romanele lui Dan Stanca sunt pline de căsnicii eşuate, dar cazurile nu seamănă deloc între ele. Scriitorul creează impresia că, asemenea diavolului şchiop al lui Lesage, ridică acoperişurile caselor ca să vadă ce se întâmplă în fiecare familie. Iată portretul Sandrei, schiţat rapid şi expresiv, ca toate portretele din cărţile aceluiaşi autor (al cărui talent de portretist îl aminteşte pe acela al lui Petru Dumitriu):

„Mititică, durdulie dar apetisantă, provenind dintr-o familie din centrul Americii, acolo unde oamenii au rămas conservatori şi unde ritmul vieţii e lent, precum mersul turmelor de vite pe câmpurile mănoase ale fermelor, era în sinea ei o femeie aprigă şi credincioasă, care-şi spunea rugăciunea seară de seară, îşi îndrepta spatele când auzea imnul naţional şi nu-şi îngăduia nicio clipă de letargie."

După o încercare de a-şi relansa viaţa prin mutarea sa în Canada, Jeffrey Jow pleacă în vizită în... România, în vizită la un om de ştiinţă, Gabriel Urseanu (prieten al lui Steven) şi la soţia lui, Steliana, pe care îi cunoscuse cu prilejul unui congres ştiinţific organizat în Canada. Americanul este informat de fratele său în legătură cu „ţara aceea": „ţara aceea e primitoare şi nu calcă acolo picior de străin fără ca băştinaşii să-l cinstească [...] e lipită de Marea Neagră, o mare aproape închisă, de la care se mai adapă ruşii, turcii şi georgienii, populaţii răsăritene care au în sânge gustul desfrâului şi al hiperbolei".

Această călătorie declanşează o adevărată aventură existenţială şi culturală, prilejuindu-i americanului descoperirea uimitoarei lumi est-europene. Cititorii români nu pot fi decât captivaţi de impresiile unui american despre România (ca şi despre Polonia sau alte ţări din regiune). Dan Stanca exploatează cu inteligenţă artistică perspectiva *celui venit dinafară* (perspectivă inaugurată în istoria literaturii universale, cel puţin aşa îmi aduc aminte din facultate, de *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu). Personajele aparţinând istoriei recente sau prezentului aduse de prozator în prim-plan par mai reale decât oamenii reali din jurul nostru. ■



## Geo Vasile

„Ma jeunesse n'a été qu'un long suicide.
Je me hâtais de déplaire exprès par crainte de
déplaire naturellement."

François Mauriac

### Incidente sau accidente

În fiecare zi un grăunte de ură
a fost aruncată în circumvoluțiunile
creierului tău...
și totuși el a reușit să înfrunte
felurite atacuri,
incidente sau accidente
cerebrovasculare,
exorcizate de coiful
Minervei, de care
nu te-ai despărțit încă de la naștere,
binecuvântat fiind
de sfânta Nucului, maica ta.

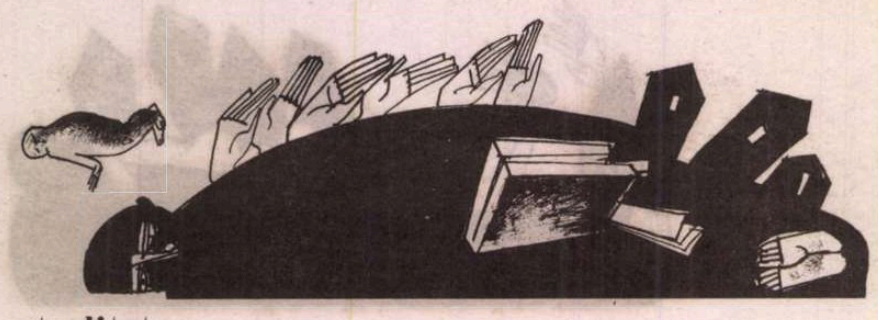
### Sylvia, Alda, Amelia..

În jurul tău stau risipite cărțile, nu poți
să treci peste ele, călcându-le paginile,
sunt ochi și mâini, sunt strigăte de ajutor,
sunt carusele, sunt suflete-n extaz, fiori,
răni necicatrizate, rugăciuni, limbi toxice,
flori veștejite, sunt nopți albe, amare,
și ore gravide, sunt unghiile smulse
dominicanului Tommaso Campanella,
epifaniile lui Mircea Eliade, ucigașul
fără simbrie adus pe scenă de Ionesco,
arcuri voltaice ce-au fulgerat nervii
Sylviei, ai Aldei, ai Ameliei, ai lui Dino*,
capcane, descântece de dragoste și ură,
revolta lui Cioran în contra Demiurgului,
fluvii visând oceanul, labirintul lui Borges,
dar și Himerele tale Globulare, frumoasa
lacului ce se juca cu securi selenare,
strălucind ca ele,
mărturii din Ghetou&Eden.

* Sylvia Plath; Alda Merini, Amelia Rosselli, Dino Campana

### Altoreliefuri

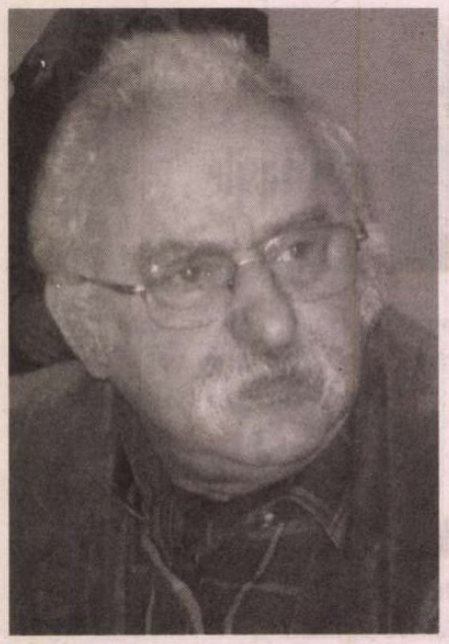
Pe platoul nocturn al cerului s-au ivit
stelele stoarse de vlagă în apa
candidă a orbitelor noastre, ascunși
într-un buncăr aseptic unde ne
apărăm de tornade, ne-am afundat
într-o oarbă uitare, avem mult de lucru,
în noaptea asta, multe aventuri de-amintit
despre eleva bucolică cu vene ermetice,
despre altoreliefurile ei în uniformă,
pulbere acum rătăcitoare printre Urse...
în vreme ce în sicriul pinului tău mereu
verde se întețește neagra ninsoare. ■





**Ne-am încurajat în momente dificile, ne-am recomandat reciproc rezultatele muncii, ne-am integrat în aceleaşi instituţii ale societăţii civile, întotdeauna cu intenţii subsumate binelui de obşte.**

# Gheorghe Schwartz – 70



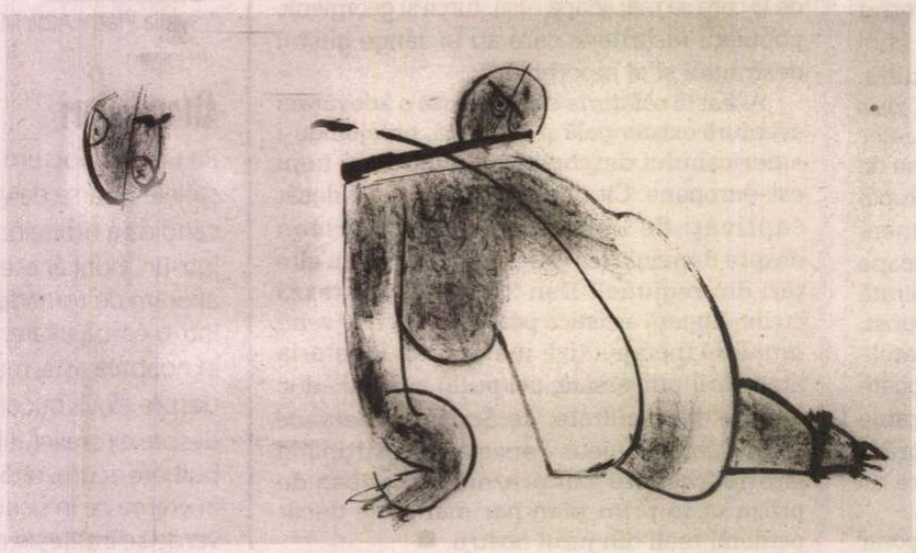
**De cîteva decenii admir impresionanta creaţie literară a lui Gheorghe Schwartz. Citesc şi recitesc cărţile scriitorului pentru diversitatea şi fecunditatea temelor, pentru construcţia monumentală sau pentru ideile lor istorico-politice.**

Scrisul inimitabil, încărcătura lui emoţională, umorul şi subtilitatea mesajelor mă îndeamnă să-l consider pe Gheorghe Schwartz un artist şi un învăţat deopotrivă, de ale cărui creaţii va fi de dorit să profite cît mai mult cultura română. Format la izvoarele culturii central-europene, armonizînd moştenirile multiple ale acesteia, Gheorghe Schwartz s-a lăsat inspirat în romanele şi eseurile sale de Lugojul natal, de Banatul intercultural, de România de ieri şi de cea de astăzi, de experimentele culturii europene şi de acelea ale culturii universale. Prin tot ceea ce creează, el contribuie la o înnoire paradigmatică a literaturii. Uneori, criticii şi istoricii literaturii i-au acordat atenţie, stăruind asupra proiectelor monumentale ale scriitorului, asupra talentului şi originalităţii operelor sale. Umanist prin vocaţie, servind permanent pacea socială, romantic incurabil, imaginînd sau punînd la cale asociaţii şi instituţii destinate binelui de obşte, Gheorghe Schwartz este în primul rînd un om sensibil faţă de semeni, infinit de generos cu ei.

La mijlocul anilor '60 ai secolului trecut îi cunoscusem părinţii. Eram la Lugoj, oraşul nostru natal. Într-una dintre plimbările pe străzile oraşului, aveam să-i întîlnesc. Fuseseră congeneri şi colegi de şcoală cu Andrei, tatăl meu, şi parte a aceleiaşi comunităţi spirituale. Purtau în vorbă şi pe chip imaginea vechii urbe de pe malurile Timişului. Discutau despre o lume dispărută ori în curs de dispariţie. În şoaptă, rememorau ceva din trecutul Lugojului, din istoria recentă a României, fragmente din tragediile războiului şi din urmările lui. Invocau nume ale celor decedaţi şi ale supravieţuitorilor Holocaustului, ale celor plecaţi în Israel. Dincolo de tristele amintiri particularizînd destinul unei comunităţi cu un rol încă puţin valorificat în cultura şi civilizaţia României, ştiau să se bucure de ceea ce aveau mai scump, de copiii lor, de poveştile ţesute în jurul lor. Fusese un mod de a-şi recîştiga încrederea de sine, de a-şi păstra speranţa de viaţă. Era în 1964 sau în 1965 şi aveam să aflu pentru întîia oară de existenţa lui Gyuri, de şcolile pe care le urma, de preocupările lui intelectuale.

După aproape două decenii ne-am întîlnit faţă către faţă. Aceasta se întîmpla la începutul anilor '80, atunci cînd, şi unul şi celălalt, încheiasem o etapă a studiilor – acelea de licenţă – la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj. Atunci cînd, şi unul şi celălalt, revenisem în regiunea în care ne-am născut. Am descoperit că trăiam în două oraşe învecinate, unul la Arad, celălalt la Timişoara. Într-o zi de vară, luasem iniţiativa de a-i face o vizită. În fapt, doream să-l cunosc şi să refac legătura noastră de familie. De îndată ne-am împrietenit. Schwartz devenise arădean prin adopţie, se acomodase cu oamenii şi cu atmosfera Aradului. Soţia lui, Ileana, şi ea scriitoare, o fiinţă sensibilă, inteligentă, singulară prin proiectele şi cărţile ei, întruchipa, dimpreună cu Schwartz, frumoasa şi vechea poveste de iubire. O familie tradiţională şi modernă totodată, dînd glas celor mai fireşti aspiraţii ale omului. I-am vizitat şi m-au vizitat, i-am cunoscut în cele mai diverse ipostaze de viaţă, iar drumurile noastre s-au intersectat de nenumărate ori. În timp, discuţiile (inclusiv contradicţiile), ideile, programele intelectuale, acţiunile în care ne-am implicat, fie la Timişoara şi Arad, fie la Cluj şi Bucureşti, fie în ţară şi în lume, au dobîndit însemnele unei unei relaţii multiplu fraternale. Ne-am încurajat în momente dificile, ne-am recomandat reciproc rezultatele muncii, ne-am integrat în aceleaşi instituţii ale societăţii civile, întotdeauna cu intenţii subsumate binelui de obşte. Au fost momente în care aveam să aflu mai multe despre traseul profesional al lui Gyuri, despre moştenirile lui şi despre integrarea ca scriitor de limbă română în literatura română.

Cunoscător a trei dintre limbile tradiţionale ale Banatului plurilingv, româna, germana şi maghiara, Gheorghe Schwartz a scris şi scrie doar în română. Pentru cei ce l-au descoperit cu întîrziere sau pentru cei ce nu au avut curiozitatea de a-i fi citit măcar una dintre cele 40 de cărţi ce astăzi îi reprezintă opera, dar mai ales pentru cei ce s-au lăsat contaminaţi de virusul etnonaţionalist, am să le relatez un episod amuzant. În urmă cu cîţiva ani, revista „Ramuri" (vezi nr.5-6/2009) din Craiova îl întreba pe Gheorghe Schwartz dacă a scris vreodată în limba germană sau dacă are de gînd s-o facă în viitor. Răspunsul lui a fost unul ce merită reţinut atît prin stilul ironic şi autoironic, cît şi prin mesaj: „*À propos* de limba germană: prin 1980 am fost (în vacanţă, n.m., VN) la Casa Scriitorilor de la Neptun în aceeaşi serie cu Alexandru Piru. Criticul tocmai scosese o istorie a literaturii române de la origini şi până la acel prezent şi la un pahar pe terasa vilei m-a complimentat că sînt un prozator important. Măgulit ca orice (încă) tânăr autor, m-am întrebat cu voce tare: dacă sunt un «prozator important», de ce nu figurez şi eu în acea istorie? «Eu, din păcate, nu citesc în limba germană», s-a scuzat criticul. Iar eu, «scriitorul important», a trebuit să mă scuz că n-am scris în viaţa mea nimic în limba germană. De ce am rămas scriitor de limbă română? Fiindcă nici n-am încercat şi, bănuiesc, nici nu aş fi fost capabil să scriu în altă limbă".



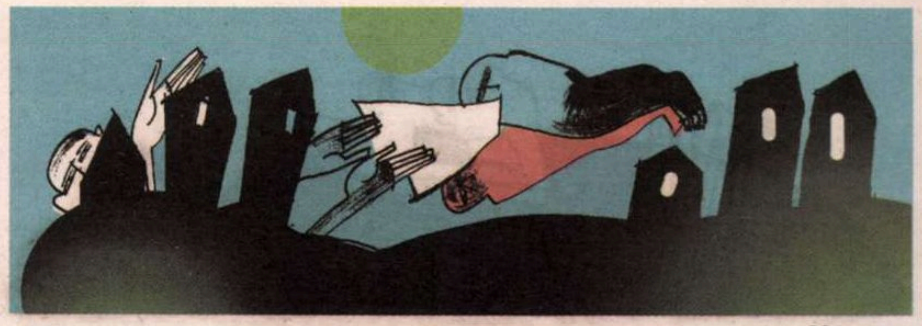
Pornind de la rezonanţa numelui, atît intervievatorul, cît şi criticul şi istoricul literar invocat propagau una şi aceeaşi ideologie protocronistă, generînd confuziile de rigoare. Se vede că, atît înainte, cît şi după 1989, există printre intelectuali suficienţi adepţi ai unui mod constrîngător/limitat de identificare a persoanei, unul potrivnic drepturilor fundamentale ale omului şi cetăţeanului. Parte a ideii romantice de naţiune, amintita ideologie protocronistă făcuse legătura între fascismul şi comunismul României secolului al XX-lea. În tot cazul, speculaţiile fanteziste în genul aceleia descrise în cazul lui Gheorghe Schwartz nu au nimic în comun nici cu modernitatea, nici cu înţelesul pluralist-democratic dat identităţii colective şi individuale de Occident şi nici cu ideea de integrare europeană a culturii române. Am speranţa că destinul operei acestui important scriitor contemporan al României nu va depinde de amintitele sensuri identitare premoderne atribuite de unii scriitori, jurnalişti sau critici şi istorici literari.

În pofida neajunsurilor şi a nemulţumirilor astfel provocate, Gheorghe Schwartz a avut parte de recunoaşterea operei sale. Dedicat trup şi suflet familiei, vieţii culturale româneşti, dar şi societăţii, cooperant şi sincer cu toţi colegii, cunoscuţii şi prietenii, investind încredere în fiecare dintre ei, scriitorul pe care astăzi îl omagiem este o întruchipare a bunătăţii şi înţelepciunii cum arareori întîlnim. El ştie şi face întotdeauna cuvenitele distincţii între autentic şi inautentic, între gîndirea liberă şi mintea reproductivă, între înnoirea culturală şi predispoziţia pentru stereotipii. Graţie lui am înţeles mai exact sensul atribuit inventivităţii de către bănăţeni, experimentele lor istorice, dar şi rostul civismului multi- şi intercultural. Limbajul, formaţia poliglotă, fabuloasa memorie, enciclopedismul şi felul lui de a fi l-au transformat pe Schwartz nu doar într-unul dintre vîrfurile intelectuale ale Aradului, într-un simbol inconfundabil al Lugojului şi al Banatului Timişoarei, dar şi într-o referinţă a noii culturi române.

Dragul meu prieten, îţi mulţumesc din tot sufletul pentru că ai depăşit toate suferinţele. Îţi sunt profund recunoscător pentru bucuria ce mi-ai prilejuit-o cu ocazia fiecărei întîlniri, pentru frumoasa şi nedezmînţita solidaritate probată în nenumărate ocazii de-a lungul deceniilor. Îţi mulţumesc pentru că exişti Gheorghe Schwartz!

La Mulţi Mulţi Ani Gyuri!

■ Victor Neumann



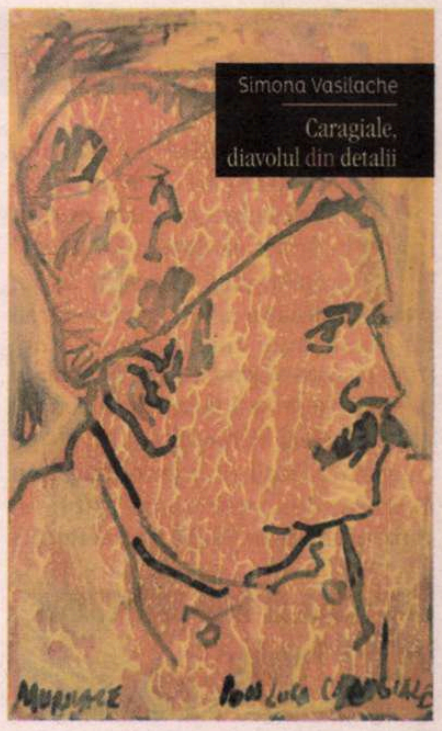
**Strategia Simonei Vasilache într-o primă instanţă este să adune sub semnul unei teme amănuntele dispersate până când acestea formează sub ochii noştri o masă critică provocând o tensiune în ordinea semnificaţiei.**

■ angelo mitchievici

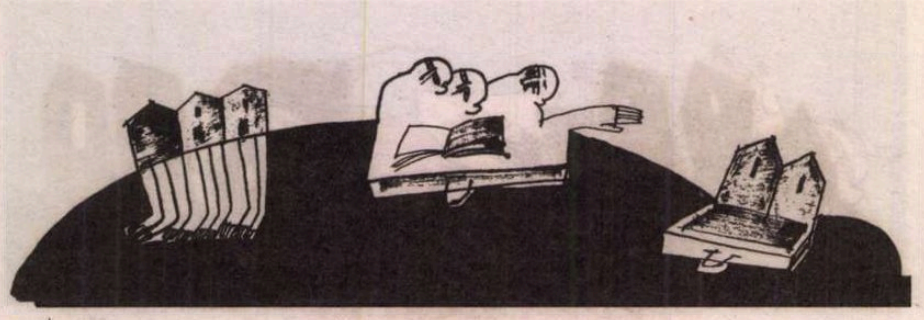
# Diavolul la lectură: Caragiale *en détail*

**Proiectul Simonei Vasilache din noua sa carte, *Caragiale, diavolul din detalii* (Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2015) este unul declarat minimalist pentru un scriitor care lucrează pe spaţii mici.**

Într-adevăr, şi acest fapt nu decurge automat din „specia" abordată, cea a schiţei, „momentului", schiţe scriu şi Emil Gârleanu sau Alexandru Brătescu-Voineşti – Caragiale are geniul detaliului, geniu sau djihn sau daimon sau cu termenul întrebuinţat de autoare, un mic diavol. Minimalismul caragialian decurge şi dintr-o atitudine a scriitorului care configurează, aşa cum sugerează Simona Vasilache, o *poetică a detaliului*. Caragiale ar fi un „chiţibuşar", diferit însă de orfevrierul sau artifexul de mecanică fină arghezian pentru că nu lucrează la suprafaţă, detaliul nu este ornament la Caragiale ca de pildă în economia estetică a barocului, nici o formă subtilă de stilizare ca la manierişti, ci punct de inflexiune, de dispersie şi dizlocare a realului, intervenţie demonică, viceversa. În felul în care orchestrează „micile scăpări", Simona Vasilache vede în Caragiale un *trickster*, un prozator care doar aparent reciclează clişeele pentru a intra în miezul lor şi a bulversa ordinea căreia acestea îi corespund. Prin urmare, unui insidios, unui „chiţibuşar", unui minuţios, unui maniac al detaliului, unui versatil, unui colecţionar de decupaje jurnalistice, de prostii savuroase, de aberaţii lingvistice nu-i poţi aplica decât propria sa metodă. Cele 26 de capitole ne invită să vedem „diavolul din detalii", să reglăm perspectiva spre microscopicul prozei, relevând anamorfotic din pletora literaturii sale o dinamică particulară, o mobilizare a semnificaţiilor într-o ordine subversivă la confiniile cu paradoxul. Trebuie spus că demersul Simonei Vasilache este afin cu cel al lui Liviu Papadima din *Caragiale, fireşte*, care-l împinge pe autor spre modernitate sau cu cel al Ioanei Pârvulescu din *În ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale* sau *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, care explorează pe de o parte deformările spectaculoase ale realului sub masca inocentă a unui mimetism ostentatoriu şi identificările care-l proiectează pe autor în afara lumii lui făcându-l „contemporanul nostru". Majoritatea evenimentelor în proza lui Caragiale se înscriu pe orbita banalului, au relevanţa fantomatic-efemeră a faptului divers, strategia Simonei Vasilache într-o primă instanţă este să adune sub semnul unei teme amănuntele dispersate până când acestea formează sub ochii noştri o masă critică provocând o tensiune în ordinea semnificaţiei. Numerele împrăştiate peste tot în momente şi schiţe, în comedii „contabilizate" minuţios relevă o aritmetică secretă, una destinală, o formă particulară de numerologie dar şi de putere pe care numărul o exercită insidios asupra existenţei paşnice a cetăţeanului *belle époque*. Autoarea nu se angajează în riscante speculaţii gnostice, nicidecum, dar ne invită să privim această tensiune, distorsiune, punere în intrigă, tulburare în ecuaţia unei modernităţi precare care se articulează pe un fond arhaic unde numărul înseamnă întotdeauna mai mult. La fel, trenul constituie un agent al modernizării societăţii finiseculare, beneficiază încă de prestigiul noutăţii, este încă „de plăcere", în detrimentul utilităţii care presupune banalizarea, înscrie pe hartă demnitatea unei recente urbanizări, vezi licitarea importanţei Mizilului la scară europeană. Cu trenul vine nu doar modernizarea, dar şi modernitatea şi mondenitatea, călătoria cu trenul deschide un nou orizont aventurii, chiar şi în registrul speculaţiei ficţionale. Simona sesizează intrarea acestui tren în literatura lui Caragiale concomitent cu apariţia sa în epocă generând o nouă atitudine, o nouă gesticulaţie modernă că şi pălăriile analizate mai încolo. În „Oameni şi câini", capitol care joacă prin antifrază ironică complexitatea tablourilor sociale la Steinbeck, Simona Vasilache porneşte concentric de la schiţa *Bubico* şi relevanţa „câinilor literari" către ceea ce dobândeşte literatura, dar şi societatea, prin analogie, aspectul de faună, dar şi explicaţia unor psihologii dacă nu abisale, cel puţin voalate, ilizibile dincolo de ambalajul satiric. Sacrificarea căţelului răsfăţat şi obraznic de către pasagerul nevricos se înscrie într-un orizont de semnificaţie mai larg, câmpul de posibilităţi este schiţat de către autoare care apelează tot la o strategie minimalistă proprie foiletonului şi anume organizarea suspansului, proiectarea unui orizont al lecturilor posibile, declanşat şi suspendat. În configurarea acestei poetici a detaliului la Caragiale, Simona Vasilache se adecvează perfect, lucrează pe porţiuni restrânse, nu închide lectura cu o concluzie, ci o deschide perspectival spre un nou orizont de semnficaţie, sesizează o dinamică a semnificaţiei, un condens al ei care nu este lăsat să coaguleze într-o exegeză cu formă fixă care şi-a precizat mizele în recuperarea postbelică a dilematicului Caragiale. Propria sa lectură este una de baleiaj, o microlectură care ia în calcul detaliile ca forme perfid-versatile de manipulare a semnificaţiei camuflate de ordinea aparentă şi liniştitoare a convenţiei. Deşi nu o enunţă ca atare, autoarea relevă un fapt esenţial, şi anume că detaliul organizează în mod secret textul, că există o „pecete a tainei" sub masca celei mai cuminţi tranzitivităţi a textului, că ne aflăm în faţa unui principiu de incertitudine care-l scoate pe Caragiale din registrul „marilor clasici" plasându-l într-o modernitate stranie, că există o viaţă „secretă" şi, prin urmare, inaccesibilă a unora dintre personajele sale. Simona Vasilache apelează la un palimpsest încercând să citească pe tată (I.L.Caragiale) prin fiu (Mateiu Caragiale) unde avem o evidentă *poetică a tainei* sesizând dincolo de analogii acelaşi reflex al suspendării explicaţiei, a relativizării sensului, a inefabilului, a jocului literaturii care rezultă nu doar din reciclarea clişeelor şi a unor tematici sau tipuri de scriitură devenite populare în epocă, dar şi din o conştiinţă a literaturii ca un spaţiu de joc eterogen şi mutiplu faţetat care răspunde propriilor sale convenţii. Iar Simona Vasilache relevă în poetica detaliului la I.L.Caragiale un principiu de incertitudine care recuperează pentru jocul superficiilor reflexul lor abisal şi tulburător desemnat în lipsă de ceva mai bun cu vechii termeni de „comic" şi „tragic". „Teme romantice degradate, remestecate, precum aceea a damnării, îşi fac loc în aceste vieţi trunchiate, având o anumită stângăcie care le face (v. mecanica lui Bergson) ridicole. Dar ele nu sunt, la drept vorbind, cu nimic mai puţin tragice decât destinele pline de promisiuni neonorate la Mateiu. Şi existenţa lui Lefter, şi cea a lui Anghelache sunt parazitate de detalii care nu-i privesc, care-i îndepărtează de esenţial. Se complac, apoi dintr-o dată văd ceva. Nu e numaidecât promisiunea unei izbăviri, pe care o caută amândoi – prin câştig brusc, sau prin degrevarea de răspundere. Nu ştim cu siguranţă ce e." Miza nu este de a şti, de a descoperi elementul revelator în existenţele altfel terne ale lui Anghelache sau Lefter, ci faptul că există o altă dimensiune a lumii lui Caragiale, că şi aceasta sub aparenţa unei trivialităţi liniştitoare şi convenabile are forma ei subtilă şi tulburătoare de transcendenţă,




asociată unei semnificaţii care rămâne obscură, dar care conferă un efect de perspectivă, o cameră de rezonanţă textului. Cred că „Hopa Mitică" constituie o abilă punere în abis a strategiei pe care Simona Vasilache o adoptă faţă de text, oscilaţiile lecturii trec printr-un necesar punct de echilibru, tropism al „evoluţiei" personajelor caragialeşti care cad în exagerare, în exces, dar nu uită să revină la situaţia iniţială, să-şi regăsească centrul de greutate care este o expresie de conformism şi inerţie. Lumea lui Caragiale, oricât de brizată de anxietăţi, de fandacsii şi revolte, este una stabilă, structurată, „cuminte". Însă alternarea susului cu josul în mişcarea pe care o execută Hopa Mitică dezvăluie la lectură „potenţialul" acestor personaje, tentaţiile lor, umorile lor, ceea ce ele ar putea deveni dacă... Devenirea se lasă ghicită, jucăria se strică uneori fără a afecta bunul mers al societăţii, misterul rămâne unul local, periferic, fără consecinţe, o posibilitate, însă suciţii lui Caragiale, Cănuţă, Popa Duhu devin hârtia de turnesol a unei gesticulaţii identitare, în opinia Simonei Vasilache, care stă la un pas de a socoti aceste comportamente aberante ca reflexe mentalitare, tentaţie căreia îi rezistă admirabil pe tot parcursul excelentului său eseu. Ca şi acest alunecos, volubil şi versatil Hopa Mitică, Simona Vasilache nu doreşte să ne imoleze într-o explicaţie, să fixeze un sens. Interogaţiile sale reflectă un vast câmp de tensiuni al operei articulat de detaliile sale, ele îi relevă dinamica, neliniştea ascunsă sub calmul aparent şi o viaţă secretă topită în faptele mărunte ale existenţei. Avem cu *Caragiale, diavolul din detalii* şi cu un excelent eseu anterior *Cinstite obraze, moftangii şi domni*, un *nou val* în exegeza lui Caragiale. ■



**Mesajul te năucește, îți trebuie timp de gândire și, chiar dacă ți-ai fi dorit să asculți în Sala Palatului pe *Berliner Philharmoniker* și pe Simon Rattle la nesfârșit, le ești mai degrabă recunoscător că nu au dat bis.**

## Festivalul „George Enescu"

■ valentina sandu-dediu

# Fugi şi lipsa bisurilor

După „Preludiul" la care mă refeream în articolul de săptămâna trecută nu am întârziat să descopăr „Fuga" propriu-zisă, ba chiar două: în finalul acelei sonate târzii de Beethoven, *Hammerklavier op. 106*, pe care Murray Perahia o include adeseori în programele sale de recital, şi ca sfârşit al *Variaţiunilor op.10, pe o temă de Frank Bridge* de Benjamin Britten, descoperite de publicul românesc graţie lui Sir Simon Rattle.

## Reverenţă în faţa perfecţiunii: Murray Perahia

În prima parte a recitalului lui Perahia de la Ateneu (5 septembrie), *Sonatei nr.31, în la bemol major*, şi *Variaţiunilor în fa minor* de Joseph Haydn li se adaugă o *Baladă*, trei *Intermezzi* şi un *Capriccio* de Brahms. Claritatea cu care pianistul decupează fiecare temă şi nuanţă haydniană, energia ritmică, farmecul volutelor şi coerenţa neostentativă a ideilor formale corespund, pentru mine, perfecţiunii clasice. Sunt, de obicei, inamica etichetelor stilului „corect" de a cânta. Cine ne spune, ce tratat scris sau nescris ne indică idealul de a interpreta muzica „clasică"? Care frazare şi pauză infinitezimală (ca semne de punctuaţie în forma muzicală) pot fi definite în cuvinte, pentru un scop pedagogic sau analitic? Evident, nu există aşa ceva; în cazul lui Perahia, însă, cântatul său la pian devine „tratatul". Mie mi se pare imposibil ca cineva să redea mai bine acele pagini de Haydn: altfel – poate; excentric, seducător, palpitant – eventual; dar nu mai bine! Şi în cazul partiturilor lui Brahms am aceeaşi senzaţie, acolo unde romantismul nu părăseşte de tot balanţa clasică dezvăluindu-şi efuziunile sentimentale. Sunetul lui Perahia – în întreg repertoriul clasico-romantic pe care-l abordează exclusiv – mă face o dată în plus să fiu sigură de perfecţiune. Niciodată sonoritatea amplă, puternică, dramatică nu lasă vreo duritate să scape, iar contrastele de nuanţe sunt gradate şi minuţios gândite, în concordanţă cu arcuirea fiecărei fraze, cu un scop timbral. Doar astfel sunetul pianistic – abia audibil, dar distinct în *pianissimo*, generos şi cald în nuanţele puternice – degajă emoţie, provoacă fiori şi admiraţie.

Concentrarea extraordinară din faţa claviaturii îl transformă pe pianist în translatorul ideal al discursului abstract, intelectual (pe alocuri de-a dreptul indigest) al lui Beethoven în *Hammerklavier*. Muzica nu se mai bazează aici pe inspiraţie melodică sau armonică, ci pe meditaţie, pe sofisticare structurală. Nimic mai dificil pentru un interpret decât să susţină îndeosebi *Adagio*-ul şi finalul, acea Fugă *con alcune licenze*, pe care Igor Stravinski o numea, pe bună dreptate, inepuizabilă şi epuizantă. Uluitoarea putere a lui Perahia de a urmări firul meditaţiilor beethoveniene, de a clădi un edificiu prin logica înlănţuirii de cărămizi sonore complicat alcătuite nu a fost tulburată (cel puţin nu aparent) de neaşteptatele efecte de percuţie, venite stânjenitor prin zidurile Ateneului din Piaţa de afară. Mă întreb (inutil, desigur) dacă protestele concertate ale auditorilor ieşiţi apoi de la Ateneu – imediat simţite în presă şi pe reţelele de socializare – au afectat în vreun fel pe organizatorii festivalului *Folk You!*

## Berliner Philharmoniker şi Sir Simon Rattle: obişnuinţa perfecţiunii

Scriam săptămâna trecută că Sarah Chang şi-a dezamăgit publicul românesc prin faptul că nu a oferit un bis. Violonista nu fusese, de altminteri, în forma ei optimă în *Concertul* de Sibelius dar, înainte de a ne grăbi să o punem la zid, să nu uităm că şi cele mai mari nume ale solisticii mondiale au probleme – cu somnul, cu emoţiile, cu concentrarea. Nici Murray Perahia nu a bisat. Publicul, unanim indignat din cauza zgomotului provocat de folkiştii de lângă Ateneu, a dat vina pe aceştia. Dar oare, dacă incidentul cu pricina nu s-ar fi produs, ar fi putut alege Perahia vreun bis potrivit după *Hammerklavier*?

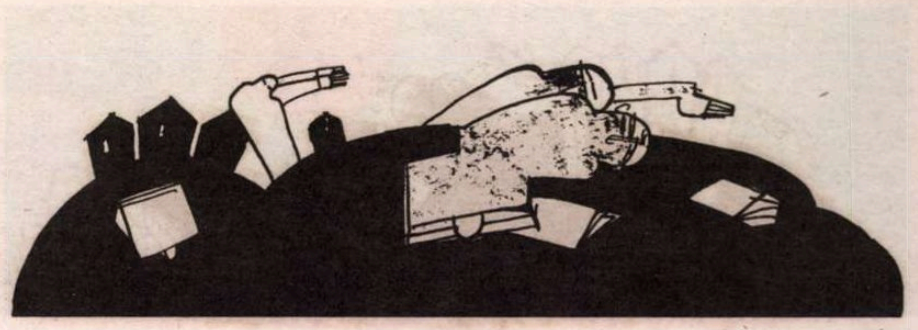
Aşa cum această pagină beethoveniană nu mai lasă loc la nimic după ea, în afara reflecţiei la care te obligă, la fel şi *Simfonia a IV-a* de Şostakovici te copleşeşte fără drept de replică. Mesajul te năucește, îți trebuie timp de gândire şi, chiar dacă ţi-ai fi dorit să asculţi în Sala Palatului pe *Berliner Philharmoniker* şi pe Simon Rattle la nesfârşit, le eşti mai degrabă recunoscător că nu au dat bis. Ce să mai fi cântat după valurile zguduitoare, tragice şi groteşti, ale simfoniei lui Şostakovici? Nu e o muzică des auzită – la noi chiar deloc – şi nici una uşor de digerat, ca sora ei ceva mai mare, *Simfonia a V-a* (cu marşuri antrenante şi percuţie fulminantă). Ba e de-a dreptul avangardistă, în sensul disonanţelor dure şi al lipsei de farmec melodic. Dar câtă forţă degajă compozitorul de nici 30 de ani, care a „greşit" aici depărtându-se nepermis de mult de linia realismului socialist!

Simon Rattle – ca întotdeauna briliant în alegerea programelor şi diversificarea repertorială – pune practic alături, în acest concert (din 3 septembrie) două muzici contemporane. Putem arunca o privire spre cum se compunea în Anglia şi în U.R.S.S. în anii 1936-37. Tânărul Benjamin Britten câştigă notorietate cu *Variaţiunile op.10 pe o temă de Frank Bridge*, o succesiune de piese de caracter, rafinat instrumentate pentru orchestră de coarde de o mână de maestru. Dmitri Şostakovici, cu şapte-opt ani mai în vârstă, era deja celebru în spaţiul sovietic, şi primeşte o lovitură de proporţii în timpul repetiţiilor cu a sa *IV-a Simfonie*. Lucrarea va fi interzisă şi criticată aspru pentru formalism, imoralitate, confuzie. În ambele cazuri, profunzimea şi modernitatea partiturilor plasează autorii lor – pe Britten şi pe Şostakovici – în fruntea compoziţiei europene. Mai există însă o condiţie a succesului componistic: interpretarea.

Din nou (şi cu autentică părere de rău pentru stilul astfel banalizat şi repetitiv al cronicarului) trebuie să pomenesc perfecţiunea. *Berliner Philharmoniker* înseamnă excelenţa solistică a membrilor orchestrei, pusă în slujba ansamblului. Cu Simon Rattle la pupitru, auzi nu doar liniile muzicale în desfăşurarea lor temporală, acelea pe care trebuie să le percepi şi pe care (ca muzician) le ştiai mai mult sau mai puţin din partitură; auzi în plus tot felul de „liniuţe", sunete care erau tot acolo, în partitură, dar pe care nu le descoperiseşi. Înveţi magistrala lecţie a „fidelităţii" faţă de ceea ce a scris compozitorul: nu doar respectarea conştiincioasă a notelor, ci plasarea lor cu sens în angrenajul perfect, pentru a imagina situaţii şi personaje. Toată această ţesătură, odată minuţios lucrată, devine instrumentul unei anume expresii: umor, vitalitate, lirism, exuberanţă în paginile lui Britten; ironie tragică şi monumentalitate, reflexe descinse parcă din *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov la Şostakovici.

Nu-mi pot imagina cum va arăta noua epocă a Filarmonicii din Berlin, care în 2018 schimbă bagheta lui Rattle cu cea a lui Kirill Petrenko. Va avea loc, fără doar şi poate, aşa cum trebuie, o redefinire a celui mai faimos ansamblu orchestral din lume, care a arătat că ştie să aleagă atunci când l-a invitat pe Sir Simon, în 2002, să preia conducerea, şi i-a prelungit şederea în Berlin cât de mult posibil. De atunci, îmbogăţirea repertoriului cu lucrări moderne şi contemporane, lărgirea spectrului de audienţe prin spaţii de concert neconvenţionale şi proiecte educative sunt succesele cel mai des invocate. Personalitatea fabuloasă a dirijorului englez va modela în continuare *London Symphony Orchestra*, în maniera-i caracteristică, sclipitor de inteligentă, imprevizibilă şi fermecătoare. ■

Sir Simon Rattle şi Berliner Philharmoniker



**Programul celor două concerte susţinute la Sala Palatului, a inclus marele poem vocal-simfonic *Vox Maris* de George Enescu, lucrare a maturităţii târzii, scrisă în mijloc de secol trecut, în anii postbelici.**

## Festivalul „George Enescu"

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Galeria filarmonicilor

**Este de reamintit succesiunea evenimentelor petrecute în spaţiul muzicii simfonice, în actuala ediţie a Festivalului enescian. Reamintesc în primul rând momentul absolut spectaculos al deschiderii; ...mă refer la participarea Orchestrei Române de Tineret aflate sub bagheta dirijorului american Kristjan Järvi.**

A fost un veritabil triumf. *Carmina Burana* de Carl Orff, lucrare mult apreciată de publicul larg, a obţinut – ne aducem aminte – toate sufragiile.

O zi mai târziu, pe parcursul a două seri de muzică, l-am reîntâlnit pe Zubin Mehta la conducerea Filarmonicii israeliene. Nu este prima oară când ne dăruieşte bucuria sunetului acestui minunat ansamblu care este Israel Philharmonic Orchestra. Greu de apreciat dacă natura identităţii timbrale o datorăm calităţii muzicienilor sau actului artistic pe care îl susţine acest mare şef de orchestră. Există un cumul de factori care au colaborat la împlinirea momentelor atât de speciale ale Filarmonicii israeliene.

În mod cu totul semnificativ, programul celor două concerte susţinute la Sala Palatului, a inclus marele poem vocal-simfonic *Vox Maris* de George Enescu, lucrare a maturităţii târzii, scrisă în mijloc de secol trecut, în anii postbelici. Este ultima mare creaţie a compozitorului; este lucrarea care adună întreaga amărăciune a artistului; a sperat că muzica, arta, îi poate apropia pe oameni, că îi poate face mai buni. Anume aspecte ale gândirii simfonice enesciene agrementate de elemente ale verismului manifest în spaţiul vocalităţii, au fost atent echilibrate de maestrul Mehta. Şi-au dat concursul tenorul Marius Vlad Budoiu, Corul Academic al Filarmonicii bucureştene condus de Iosif Ion Prunner. Centrul de special interes, de anume greutate al programelor celor două concerte a fost reprezentat de marile *opus*-uri postromantice, de *Simfonia a VIII-a, în do minor* de Anton Bruckner, de *Simfonia a IX-a, în re major*, de Gustav Mahler. Observăm o dată în plus forţa susţinerii, măiestria marelui muzician-constructor care este Zubin Mehta. Lucrarea sfârşeşte cu un miraculos „morendo" al sonorităţilor din Adagio, sonorităţi care se estompează; dar nu se sting în conştiinţa noastră; drept permanenţă a eternului început; drept permanenţă a marilor interogări.

Da, maestrul Mehta aprecia corect. Domnia sa este cel mai vechi participant în seria ediţiilor Festivalului enescian. A fost invitat pentru prima dată în anul 1964 pentru a concerta în compania Filarmonicii bucureştene.

O ştim cu toţii, Filarmonica berlineză în compania lui Sir Simon Rattle constituie un veritabil colos al vieţi muzicale actuale. A revenit la Bucureşti, la Sala Palatului, pentru a doua oară în perioada postbelică. Am fost martorii unui important act de cultură. A fost, poate, o lecţie. Semnificaţiile momentului merită a fi decelate. Nu am în vedere numai profesionalismul înalt al fiecărui membru al ansamblului, înalta măiestrie a dirijorului, talentul special al acestuia, buna lor conlucrare sau înzestrarea

Dirijorul Sir Simon Rattle

materială cu instrumente de cea mai bună calitate. Nu! Nu poate fi vorba doar de aceste aspecte de altfel foarte importante.

Nu poţi să nu observi, bucuria comunicării, înalta conştiinţă a cântului în ansamblu, respectul actului artistic la care iau parte muzicienii berlinezi. Seriozitatea implicării, concentrarea temeinică asupra momentului artistic; sunt esenţiale. Există în plus o coeziune a acestor factori care se întâlnesc în chip fericit.

Am apreciat mult, ambele lucrări ale concertului au pus în lumină pagini importante ale muzicii secolului XX; şeful de orchestră a deschis programul cu o consistentă creaţie simfonică datorată conaţionalului său, marelui compozitor englez Berjamin Britten. Variaţiunile simfonice pe o temă de Frank Bridge au fost prezentate la noi cu acest prilej în primă audiţie. Lucrarea se înscrie în tradiţia clsico-romantică a acestui gen, tradiţie inaugurată de Brahms în secolul al XIX-lea şi continuată de Britten în sensul unui neoclasicism revigorat. Este un *opus* ce pune în lumină valorile cele preţioase ale ansamblului, disponibilităţi uimitoare observate în multiple paliere, de la puritatea sunetului corzilor în cazul melodiei acompaniate şi până la travaliul simfonic consistent ce revelează coerenţa structurilor variaţionale, strălucirea alămurilor, maleabilitate promptă a lemnelor.

Celălalt moment al programului, *Simfonia a IV-a, în do minor*, de Dmitri Şostakovici, este o lucrare copleşitoare în sensurile de bază ale acesteia. Aparţine perioadei sovietice a deceniului al patrulea al secolului trecut. A fost scrisă şi definitivată sub semnul ameninţărilor directe proferate public de Josif Stalin. Urma a fi prezentată de Filarmonica din Leningrad. Autorul însuşi a retras-o de pe afiş iar premiera lucrării a avut loc tocmai la începutul anilor '60, după moartea dictatorului, la Filarmonica din Moscova. Problematica lucrării a fost temeinic revelată de artiştii berlinezi. Este imaginea tragediei colective trăite, conştientizate la nivel individual, rostite de solo-urile sfâşietoare ale clarinetului, ale oboiului. Sunt comentarii extinse, cu reveniri apăsătoare, cu afirmaţii tranşante, cu masivităţi sonore terifiante care nu lasă loc speranţei; ucisă şi aceasta. Există în plus un factor important care ţine de tradiţie, de public, de aşteptările lui, de *background*-ul cultural al acestuia. În anii de sfârşit ai războiului, printre ruinele fumegânde, atât muzicienii orchestrei berlineze cât şi publicul se strecurau spre spaţiile temporar amenajate drept lăcaşuri ale muzicii. Căci muzica este un *modus vivendi*. Este o tradiţie ce datează de sute de ani.

Cu ani în urmă, revista britanică „Gramofone" făcea o clasificare plasând orchestra berlineză printre primele trei colective simfonice ale peisajului muzical actual.

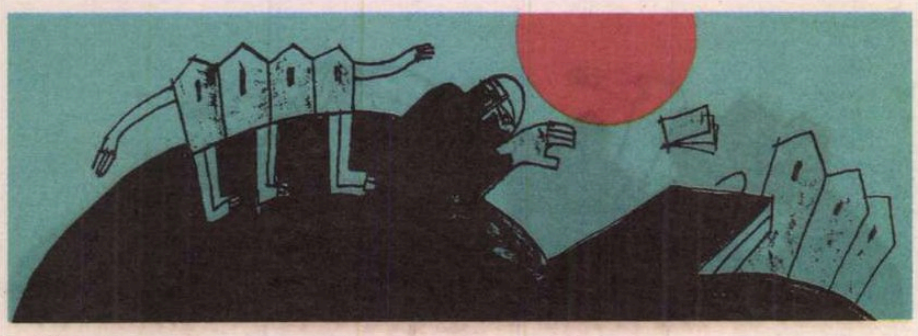
Toate apar în ediţia actuală a Festivalului.

Capela de Stat din Dresda şi dirijorul Christian Thielemann constituie o altă entitate temeinic constituită. Devenit celebru încă din vremea statului german din partea de Est a Europei, ansamblul s-a dorit a fi o contrapondere artistică a Filarmonicii berlineze situate în partea de Vest a capitalei germane divizate, în perioada anterioară anului 1989. Celebra formaţie din Dresda dispune şi aceasta de o tradiţie ce începe în secolul al XVI-lea. Statutul actual este în continuare unul de vedetă internaţională! Principalele argumente rămân coeziunea uimitoare, maleabilitatea consistentă, aspecte probate pe parcursul acestor capodopere ale simfonismului postromantic care sunt *Simfonia în la major* de Bruckner şi *Simfonia Alpilor* de Richard Strauss; au fost aduse în fapt sonor de o manieră prioritar – aş spune – teutonă ce structurează evoluţia muzicală în cazul acestui şef de orchestră, actual port-drapel al artei dirijorale germane.

Explică acest aspect eventuala incompatibilitate cu discursul muzical enescian? Poate. Acesta să fie, oare, motivul pentru care domnia sa a refuzat să dirijeze *Simfonia de cameră*, evoluţie încredinţată unui secund al său, cel care a realizat o parcurgere cu totul formală a acestei capodopere? O asemenea manieră de-a-dreptul sfidătoare la adresa noastră nu-mi aduc aminte să o fi observat pe parcursul ediţiilor Festivalului enescian. În schimb, colaborarea cu marea voce a vieţii muzicale actuale, cu soprana spintă-dramatică Anja Harteros, a conferit autenticitate, o puternică forţă expresivă realizării celor cinci lieduri de Richard Strauss.

San Francisco Symphony Orchestra face parte din galeria celor zece importante orchestre americane; iar relaţia cu dirijorul Michael Thilson Thomas este una care păstrează legătura acestui admirabil colectiv simfonic cu marea tradiţie europeană a muzicii. O demonstrează realizarea *Simfoniei în mi bemol major, Eroica*, de Beethoven.

Am regretat excluderea din program a lucrării celui mai important compozitor american care a fost Charles Ives. Dar am avut compensaţia unei imense bucurii, aceea de a o fi ascultat pe pianista de origine chineză Yuja Wang, un fenomen al performanţei la instrumentul său, prezentând cel de al 2-lea *Concert* de Bela Bartók; este o capodoperă a creaţiei din prima jumătate a secolului trecut. Imaginaţia timbrală şi viziunea poetică îi apropie pe cei doi protagonişti. A fost unul dintre cele mai echilbrate programe de concert oferite în cadrul Festivalului; au putut fi audiate pagini clasice, un mare moment postromantic – prima *Simfonie* de Mahler, o lucrare tipic americană datorată lui John Adams, moment ce respiră spiritul controversat al locului, precum şi minunatul tablou enescian, quasi-impresionist al naturii – al naturii umane în relaţia cu natura însăşi – care este pagina simfonică *Voix de la nature*. ■



**Cu totul altfel concertul din 3 septembrie, al Berliner Philharmoniker, dirijat de Sir Simon Rattle, cu *Variaţiunile pe o temă* de Frank Bridge op. 10 de Britten şi *Simfonia nr. 4* în do minor op. 43 de Şostakovici.**



## Festivalul „George Enescu“

■ grete tartler

# Clipe ţinute în loc

Cu totul altfel concertul din 3 septembrie, al Berliner Philharmoniker, dirijat de Sir Simon Rattle, cu *Variaţiunile pe o temă de Frank Bridge* op. 10 de Britten şi *Simfonia nr. 4* în do minor op. 43 de Şostakovici. Desăvârşirea tehnică a trecut aici dincolo de emoţie, toată arhitectura, mai mult decât impecabilă, uluind prin monumentalitate, dar şi prin finisarea oricărui detaliu. Punctul de orgă din final, cele două note repetate obsesiv în *morendo*, vor rămâne, probabil, definitiv în amintirea publicului, ca un sigiliu al acestui festival, ultimul din "era Holender".

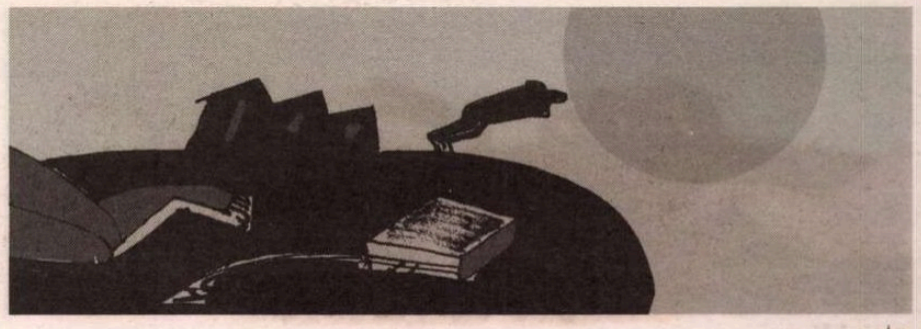
În afară de aceste *highlight*-uri orchestrale ale primei săptămâni, la care se adaugă magnificele construcţii de lumină ale lui Christian Thielemann cu Staatskapelle Dresden, dar şi Mahler *VIII* cu Filarmonica George Enescu, sub bagheta lui Cornelius Meister (care l-a impus, pe lângă deja cunoscutele voci wagneriene Stefan Vinke şi Sorin Coliban, pe baritonul Şerban Vasile, despre care e de crezut că va fi un viitor star la Bayreuth) trebuie amintite câteva reuşite camerale, între care îşi au locul şi nume româneşti: cvartetul Belcea, ansamblul *Profil* (dirijat de Tiberiu Soare, cu lucrări de Cornel Ţăranu, Călin Ioachimescu, Alexandru Ştefan Murariu, Cristian Lolea, Gabriel Iranyi, Mihai Măniceanu, Dan Dediu), cvartetul *Musica Nova* (Florian Popa, Frederic Moreau, Dorel Fodoreanu, Mara Dobrescu, având în program Enescu, Batok şi Messiaen, *«Quatuor pour la fin du temps»)*, trio *Contraste* (Ioan Bogdan Ştefănescu – flaut, Sorin Petrescu – pian, Doru Roman – percuţie) şi ansamblul *Hyperion*.

Trio Contraste (Ion Bogdan Ștefănescu, Sorin Petrescu, Doru Roman)

Mă voi opri la concertele ultimelor două formaţii, programate în miezul zilei la Sala Mică, unde (cu aerul condiţionat oprit şi canicula aferentă) nu au ajuns poate atât de mulţi ascultători cât ar fi dorit (în plus, interpreţilor li s-ar fi cuvenit ceva mai multă atenţie logistică – nu intru în amănunte, spre a nu irosi spaţiul). Ansamblul *Hyperion*, sub bagheta israelianului Ilan Volkov, dirijorul Filarmonicii din Islanda, a impresionat prin coeziunea instrumentiştilor, atât de receptivi la contrastele şi culorile muzicii spectrale scrise de Horaţiu Rădulescu, Iannis Xenakis, Ana-Maria Avram, Iancu Dumitrescu, împletind „semnale Morse alchimizate în computer" cu mari dezlănţuiri în fortissimo. Cât despre trio *Contraste*, am avut, datorită lor, şansa de a reasculta câteva capodopere ale muzicii contemporane – aflate şi ele sub semnul culorii, şi, nu în ultimul rând, al ironiei: *Incantaţia* lui Lucian Meţianu, *Konvergent* de Eugen Wendel, *Dialogi* de Myriam Marbe, pe jucăuşele versuri ale lui Christian Morgenstern, *Troiţe* de Doina Rotaru, unde tragismul nucleelor dinamice şi meditative se împacă într-un final melopeic-ortodox, *Două poeme* de V.Munteanu (cu contribuţia actorului Dan Apăvăloaie, creator de atmosferă blagiană), îndrăcita *Rhythmodie* a lui Nicolae Brânduş (performance de virtuozitate a percuţionistului Doru Roman, care a interacţionat incredibil cu publicul), *Design-Dasein* de Anatol Vieru, ironicul *Trident* al lui Adrian Iorgulescu, dar mai ales *flash*-urile sonore numite *Spectacol pentru o clipă (I-VI)* ale lui Octavian Nemescu, intersectând programul cu cascade jucăuşe, ori momente de tăcere şi meditaţie. Oarecum, riposte la lucrările ample ale lui Octav Nemescu, sau pur şi simplu clipe fericite pe care compozitorul a reuşit să le ţină în loc. ■

Mehta, cel care dirijeaza cu zâmbetul

Ilan Volkov şi Hyperion. Fotografii de Grete Tartler



**Parcă toată lumea s-a decis să mătură exact ce s-a clasicizat în modernitate și, îndrăznesc să scriu, postmodernitate, dar în subtext se caută acele capete de pod ce par să fi fost abandonate pe parcurs.**

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

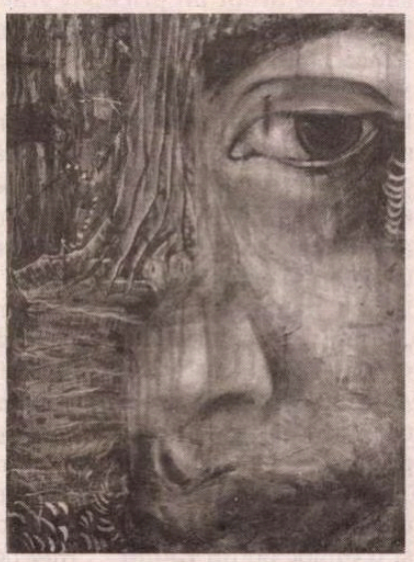
# Despre banalitatea sensibilă a zilei de azi

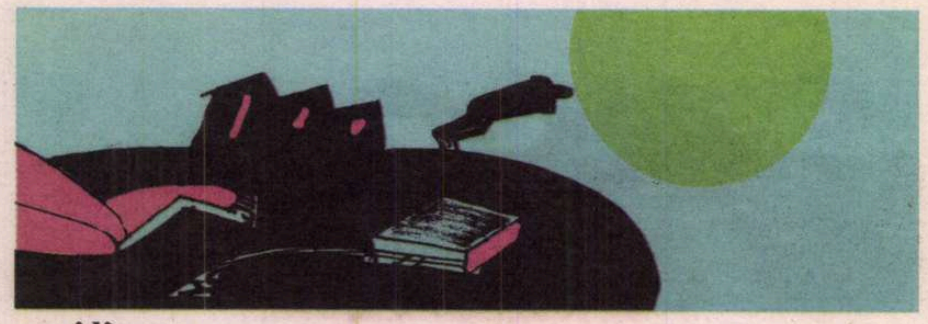
Intenţionam, în urmă cu două săptămâni, să prind în aceeaşi cronică două expoziţii, pentru că m-am trezit în mijlocul evenimentelor – o expoziţie care se deschidea şi una care se închidea, la Craiova! – înconjurat de o atmosferă surprinzător de incitantă, iar grupul de tineri intelectuali, de care m-am lăsat acaparat într-un prizonierat foarte simpatic, trăgea un fir între cele două expoziţii, legându-le cumva cu un discurs comparatist. Culmea este că nici unul dintre ei nu operează în domeniul artelor vizuale, dar sunt suficient de preocupaţi de ce se întâmplă în teritoriile colaterale literaturii, iar cele doua momente, în care am fost aşezat, aveam să aflu mai târziu, aşteptau parcă o dezbatere, căutau o evaluare. Nu i-am văzut atât de surprinşi pe cât mă aşteptam de arta lui Mihai Trifan, erau parcă saturaţi de excesiva lui revenire în imediata apropiere a curentelor abstracţioniste, irepetabilă în fond ca modalitate de asumare a autenticităţii şi parcă lăsau anume să le scape sensul intenţionat acaparator al demersului de resemantizare estetică, propus de acesta lumii postindustriale a deşeurilor.

Într-o altă ordine de idei există o opţiune, o altă opţiune, fără ca aceasta la care făceam referire să fie refuzată pe deplin, ci doar, eliberând atenţia de teroarea decriptării, făceau un pas lateral, pe sensul generaţiei lor. Dar este evident că asta se întâmplă, în mare măsură, în toate zonele artei, parcă toată lumea s-a decis să mătură exact ce s-a clasicizat în modernitate şi, îndrăznesc să scriu, postmodernitate, dar în subtext se caută acele capete de pod ce par să fi fost abandonate pe parcurs, sau n-a fost exprimat îndestul, folosindu-se, evident, de instrumentele puse la dispoziţie de... modernitate. Voi reveni, însă, mai târziu asupra acestui aspect. Expoziţia Robertei Ionescu era deja strânsă la Centrul Cultural Tradem, dar au făcut gestul, mult mai tinerii mei prieteni, activişti ai casei, aveam să mă dumiresc repede, de a desfăşura pentru mine încă o dată lucrările coborâte de pe simeze, aşteptând să fie confirmată şi alegerea lor. Când spun activişti nu aşez în dreptul acestei calificări vreun sens ideologic, ci doar mă găsesc stângaci în faţa unei calificate acţiuni de reformulare prin dezbatere şi, deci, prin participare, a unor poziţii estetice, a producţiei lor. Lucrările Robertei Ionescu, dacă am înţeles bine, sunt parte a expoziţiei pe care a făcut-o pentru susţinerea practică a temei de dizertaţie, ea fiind masterand până de curând a Universităţii de Artă din Bucureşti. Ar trebui să găsesc, mă întreb, acele detalii de studiu, care presupun că alegerea s-a făcut cu intenţia de a produce argumente, atât tehnice, cât şi ideatice, la căutări pe o temă impusă? Iar dacă există, cum ar fi firesc, care sunt elementele care-i personalizează formulările? Dacă vă amintiţi bine, iar pentru a fi cât mai exact vă invit să consultaţi orice dicţionar de artă, Claude Monet ajunge, printr-o tehnică nouă, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, să descifreze pulsiunile luminii în care se scaldă lucrurile, pornind de la efectul produs de temperatura schimbătoare a aerului, pe parcursul unei zile întregi, într-o expunere continuă de secvenţe ce tind să dizolve contururi şi forme. Părintele impresionismului duce atât de departe lucrurile, încât, în ultima parte a creaţiei sale, ajunge la ştergerea acestora, lăsând doar o vagă rămăşiţă de obiectualitate să se exprime printr-o remanentă trezire a culorii din starea de confuzie. Ca şi când ai fi orb şi printr-o minune începi să vezi, dar numai pe calea intuiţiei ai putea părăsi teritoriul abstract al planului în care se face trezirea, poţi, iată, porni spre identificarea surselor de unde se trage, spre această percepţie nouă, realitatea căutată cândva cu fervoare.

Imaginaţi-vă, aşadar, că sunteţi în l'Orangerie, superbul muzeu, dedicat lui Monet, din Paris, în salonul principal al acestuia, imaginat cumva şi el ca un acvariu, învăluiţi de apele acestuia şi trezirea din somnul orbirii se face lent, iar suprafeţele ieşirii afară sunt placate de masa compactă a nuferilor. Exact acest drum reface Roberta Ionescu pe panourile sale, refuzând, însă, cu delicateţe maximă, să-şi asume postura revendicării: mai întâi apa, apoi rădăcinile acvatice subţiri, valurile ce împing la suprafaţă, aproape insesizabil, cupele nuferilor şi în final chipul externalizat al artistei, aproape lipit pe suprafaţa lucrării. Numai chipul ei este orb, pentru că realitatea există, pare să fie mesajul acestei operaţiuni de reinventare a privirii care... vede amănunte. Vom regăsi acelaşi procedeu de invocare a semnelor concrete, între care, însă, numai natura noastră umană se poate dizolva. Peste aceasta ea plimba o lupă, un ochi al lui Dumnezeu, precum cel care ne priveşte din cupolele bisericilor noastre ţărăneşti, singurul în stare să vadă cu claritate, prin triunghiul semantizării sale abstracte, nu mâinile care îl caută, ci picioarele care ne-au dus la el. Pădurea ar fi aici, ca şi pădurea din rădăcini de nuferi din lucrarea precedentă, locul în care te naşti sau te dizolvi, punând într-un context de vagă nehotărâre, aşteptarea unei clarificări. Personajul feminin pare să se destrame în luxurianta vegetaţie şi, nu întâmplător, sub mâna sa artista lasă să se ivească – un amănunt ce poate scăpa uşor vigilenţei cititorului, ca să folosesc un termen drag profesorului Eugen Negrici, atunci când îl defineşte pe observator – mâna protectoare a pădurii ori poate a unui personaj masculin, dizolvat şi el în meandrele din fundal. Aş putea să deschid aici o mică paranteză, pentru a aminti cititorului acestor rânduri că ipostaza în care se plasează mult prea tânăra Roberta Ionescu ar putea să nu fie acoperită de tot ceea ce am spus până acum, să fie doar un simplu exerciţiu tematic, de desfăşurare a unor tehnici obsesionale, ce încheie un ciclu de perfecţionare a măiestriei.

Nu-i ştiu lucrările anterioare, dar recunosc un spirit al generaţiei sale, în orice caz al unei părţi a acesteia, de sustragere subtilă de sub imperiul abstractizărilor, într-un viraj, explicabil în definitiv, după toate experimentele de până acum, spre figurativ. Aş aduce drept argument exemplul unui artist, aflat în plină maturitate a creaţiei, despre care am mai scris în **România literară**, Cristian Sida. Şi el reface, cu alte mijloace şi cu alt aplomb, desigur, drumul de la un gestualism iniţial – l-aş califica, puţin ezitant, ca fiind feroce iniţial – experimentat în preajma profesorului său Romulus Nuţiu şi virând în ultimii ani spre o formulă, calificată drept gestualism figurativ, de un reputat critic francez. Desigur că am simplificat peste măsură, apropiind două formule, inegale valoric, bineînţeles, pentru că altfel lucrurile pot fi citate independent ca formule de exprimare a unor sensibiltăţi ce primesc amprenta cotidiană, în sensul temporal de apartenenţă la o generaţie compactă. Fiecare, pe culoarul lui, reface naraţiunea unei zile ce-şi consumă banalitatea sensibilă chiar sub ochii noştri, ca şi când ei înşişi ar inventa-o, dar trăgând cu ochiul, în secret, spre cea de ieri, nerepudiată pe deplin şi care nu vrea să plece. ■





**Aşadar, două spaţii culturale complet diferite, unul romantic, altul folcloric, s-au întâlnit pe deasupra barierei lingvistice în marginea unui arhetip narativ, un pattern comun rămânând ascuns sub obsesia disimulantă a două conştiinţe creatoare.**

meridiane

■ radu cernătescu

# Trei eroi înrudiţi

**Cu exact zece ani în urmă semnalam în „Luceafărul" prezenţa în piesa *Ruy Blas* (1838) a unor structureme esenţiale ale basmului cult românesc Harap Alb (1877). Întrebarea cum şi când s-a produs această contaminare a imaginaţiei hugoliene cu structureme folclorice româneşti îşi găseşte abia acum răspunsul.**

## Harap-Alb într-o piesă hugoliană

Înainte de toate, propunem cititorului cu presupusa lectură la zi a piesei hugoliene să remarce împreună cu noi că motivul central din *Ruy Blas* este, ca în *Povestea lui Harap-Alb* a lui Creangă, o substituire, un *quiproquo* în care eroul lui Hugo, pornit să cucerească „o Regină", se dovedeşte a fi sluga (mai târziu, dovedit nobil) care şi-a schimbat, la fel ca în *Harap-Alb*, hainele cu intrigantul Don Salust, în rolul „spânului" din basmul românesc. Dintr-un clar şi voit proces de înnegrire, eroul lui Hugo este mereu îmbrăcat în negru, ajungându-se uneori la ciudate indicaţii de regie, în genul: „trebuie să poarte un halat negru peste costum". Mai mult, „contele" Ruy Blas, tocmai s-a întors „din Indii" – cum se spune în Actul V, 5 – pentru „salvarea unui neam". Tot India apare şi în prima variantă a primului act, terminată de Hugo pe 5 iulie 1838, dar rămasă în manuscris, unde se spune că Don Cézar însuşi venea din Indii: *„Madrid depuis vingt ans me croit mort dans les Indes"*. Mai mult, Hugo ţine să sublinieze că Ruy Blas este conducătorul unor negrii: „Ruy Blas: La uşă stau de veghe doi paznici negri, muţi,/ Iar eu sunt şeful-acestor doi servitori temuţi". Calcurile continuă cu încercarea la care este supus Ruy Blas, de a aduce de dincolo de „culmi de munţi", dintr-o „grădină' al cărei gard trebuie sărit o „floare cu foile argintii" (II, 2), consună flagrant cu încercarea eroului nostru popular de a aduce din „grădina ursului", dintr-un îndepărtat „ostrov", când nişte „salăţi foarte minunate", când o „floare de argint", ca în unele variante sud-dunărene ale basmului. La fel de elocventă ne pare şi similitudinea dintre „Sfânta Duminică", care deghizată într-o cerşetoare îl ajută pe Harap-Alb, şi personajul lui Hugo: „o babă, o cotoarbă/ C-un nas cât o pătlăgică şi cu tulei în barbă" (IV, 4), care-i mijloceşte lui Ruy Blas întâlnirea cu Regina.

## Cui îi e frică de omul negru?

Aşadar, două spaţii culturale complet diferite, unul romantic, altul folcloric, s-au întâlnit pe deasupra barierei lingvistice în marginea unui arhetip narativ, un pattern comun rămânând ascuns sub obsesia disimulantă a două conştiinţe creatoare. Trecând în revistă un *répertoire* de surse şi martori ai inspiraţiei celor doi autori, am ajuns la concluzia că singura ipoteză plauzibilă pentru această înrudire imaginativă se cere căutată în jurul celor 10.012 versuri care compun celebrul poem epic *Erotokritos* al poetului cretan Vincenzo Cornaro. Găsim aici, în finalul părţii a IV-a şi începutul părţii a V-a, un fragment ce reuneşte date istorice despre asediul Atenei de către vlaho-bulgari cu structureme ce trimit direct la basmul cult *Harap Alb*. Pe scurt, fragmentul ne propune un viteaz cavaler cu pielea albă „ca marmura" şi păr auriu, care află două izvoare fermecate. Într-unul dacă se spală, se înnegreşte şi devine „foarte negru" şi „negru complet", în celălalt, îşi recapătă culoarea iniţială. În alte variante, eroul primeşte de la o bătrână vrăjitoare două poţiuni magice cu acelaşi efect. Înnegrindu-se, nobilul Erotokrit devine pentru o vreme un viteaz „harap", termen care are în variantele greceşti exhivalentul de „sarazin" (*v.* IV, 958), lexem păstrat întocmai atât de prelucrarea lui Dionisie Fotino (*Neos Erotokritos*, 1818), cât şi de traducerea lui Anton Pann: „un strein negru, cei zic, ca'r fi Sarakin"[i]. După episodul înnegririi, „Poetul" (actant în propriul poem) îl substituie pe „albul" Erotokrit cu „negrul" Kritidis, nume care nu este decât deformarea numelui iniţial al eroului. Pentru ca deghizarea să fie perfectă, pe lângă faptul că Erotokrit devine „negru ca un abanos" şi „îi crescuse părul şi barba mare'n obraz", el îşi preface şi glasul: „şi vorbea ca un guşat/ Şi nu putea să'l cunoască nici ceia ce l'alăptat"[ii]. În alte variante, Erotokrit schimbă hainele cu un ţăran sau se dă drept un priceput vraci întors din Indii, ca în romanul popular *Filerot şi Antusa*, pe care folcloristul Moses Gaster îl vedea „identic lui Ierotocrit"[iii]. De remarcat că aici, în anonima prelucrare românească cunoscută sub numele *Filerot şi Antusa* (*Ms. BAR 1374*), după spălarea cu apa din fântâna fermecată, eroul se transformă explicit într-un „harap". În fine, deghizat în „sarazin" sau în „harap", viteazul Erotokrit câştigă mâna şi inima prinţesei Aretusa. Aceasta se întâmplă însă numai atunci când, cu ajutorul doicii, el aduce prinţesei un vechi inel cu trandafir, „Făcut cu delicateţe'n chipul unui trandafir/ Împrejur cu diamanturi şi'n mijloc cu un zamfir"[iv]. Inel pe care Erotokrit l-ar fi găsit într-o grădină.

## Eminescu şi *Erotokritos*

În Ţările Române, circulaţia lui *Erotokritos* începe în epoca fanariotă, şi nu atât datorită formei tipărită la 1713 de editorul veneţian Antonio Bortoli, cât mai ales printr-un complex de variante şi manuscrise greceşti „care au introdus – se plâng cercetătorii – o multitudine de greşeli, schimbări, variante şi coruperi"[v]. Primele traduceri româneşti (în proză) datează de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi ele ne arată cum interesul pentru povestea lui Erotokrit şi a prinţesei Aretusa nu s-a limitat la cunoscătorii de limbă greacă din principate, ci a cuprins toate straturile societăţii româneşti. Cea mai populară traducere rămâne însă adaptarea în versuri făcută de Anton Pann pe la 1837 după prelucrarea profesorului său, Dionisie Fotino. Intitulată *Noul Erotocrit*, varianta Fotino-Pann a inspirat poezia Văcăreştilor, a îmbogăţit repertoriul lăutăresc şi a făcut ca *Erotocrit* să devină cea mai cunoscută „poveste de amor" din perioada Regulamentului organic. Teatrul lui Alecsandri o menţionează ca pe lectura de căpătâi a protipendadei moldave, personajul Tarsiţa din *Boieri şi ciocoi* întrebând retoric pe la 1859: „Ai cetit pe Erotocrit?" (act II, scena 8). Folcloristul Moses Gaster semnalează şi el neobişnuita aderenţă a poemei cretane în principate, arătând în *Literatura populară română* (1883) că însuşi „D. Eminescu posedă un fragment manuscript dintr'o traducţiune română de la 1812 întitulată: Istoria Aretusii şi a împăratului Iraclie, tatăl său, a lui Ierotocrit şi a lui Pezostrat, tatăl său vizirul"[vi]. Ar putea fi vorba chiar de fragmentul publicat de Gaster cu chirilice sub numele *Erotocrit şi Aretusa* în volumul II din a sa *Chrestomaţie română* (1891: 178), fragment adnotat de folclorist ca datând de la „c. 1800".

## Ce se ascunde dincolo de erudiţia fantezistă a lui Victor Hugo

Aşadar, Creangă avea toate premizele şi condiţiile pentru a manifesta un interes particular în privinţa popularei poveşti neogreceşti despre „harapul-alb". Alta a fost însă situaţia receptării poemei cretane în Franţa lui Victor Hugo, acolo unde, pe marginea unor traduceri, totuşi fragmentare, s-a acreditat ideea că poema cretană nu ar fi decât renaturarea unei surse franţuzeşti. Desconsiderat şi redus la o simplă prelucrare, *Erotokritos* nu putea să figureze în lista de lecturi documentare din nota care însoţeşte ediţia princeps a piesei lui Hugo. Mai mult, nota parcă vrea să ascundă sub o *„érudition fantaisiste"* adevărata sursă de inspiraţie hugoliană. „Nu există în *Ruy Blas* niciun amănunt de viaţă privată sau publică, de interior, de mobilă, de blazon, de etichetă, de biografie, de cifre sau de topografie, care să nu fie în mod scrupulos exact. Astfel, când contele de Camporeal spune [...], se poate consulta *Solo Madrid es Corte*... Când don Salluste spune [...], nu aveţi decât să recurgeţi la registrul senioral. Când lacheii din actul patru spun [...], se poate deschide cartea de numismatică publicată sub Philippe IV *en la imprenta real*. Şi aşa mai departe pentru restul. Autorul putând multiplica la infinit asemenea gen de observaţii". De altfel, de la ediţia a doua, nota a fost retrasă chiar de autor:

După cum arată N. Cartojan[vii], sursa principală a lui *Erotokritos* este romanul cavaleresc provensal de secol XIV, *Histoire du tresvaillant chevalier Paris et de la belle Vienne, fille du dàulphin de Viennoys*, tradus în limba franceză şi imprimat la Anvers, în 1487, de Pierre de La Cépède. *Istoria cavalerului Paris şi a frumoasei Vienne* a cunoscut un enorm succes, cu numeroase ediţii şi traduceri – de exemplu trei ediţii apar doar în Paris într-un singur an, 1835. Într-una din ele, editorul remarcă, legat de popularitatea ronabului cavaleresc, că „nici Percival, nici Tristan, nici chiar Lancelot nu au avut pe baniera lor bibliografică atâtea ediţii şi traduceri cum are cavalerul Paris"[viii].

Privind comparativ romanul lui Cépède şi poema cretanului Cornaro, lipseşte din *Istoria cavalerului Paris* tocmai episodul transformării eroului în viteazul „sarazin/ harap". Mai mult, în textul francez, sarazinii sunt duşmani de moarte ai lumii apusene, motiv de injurioase epitete, precum: *„ces chiens Sarazzins"*[ix]...

Iată pe scurt, pasajul din textul francez, cu lupta lui Paris cu sarazinii, care ar corespunde fragmentului din *Erotokritos* despre lupta eroului cu împăratul Vladistratos din Vlahia şi omorârea nepotului acestuia, Aristos, şi el un pretendent la mâna prinţesei Aretusa. După ce pleacă pe o corabie cu mărfuri, ajutat de un prieten, Messire Berthon de Piccamale, Paris ajunge cu bine *„en Romanie"*[x] – în Bizanţ, adică. Aici, eroul debarcă la „Constantinoble", unde află că Papa Innocentius, Regele Franţei şi alţi principi apuseni, printre care şi delfinul de Vienne, tatăl iubitei sale, porniţi ▸▸

în cruciadă împotriva „arapilor (Sarazzins)", au căzut prizonierii „unui sultan din Egipt (*ung souldan en Babilone*)"[xi]. Şi asemeni lui Erotokrit, care se luptă cu vlahii ce asediază Atena, viteazul Paris se luptă cu sarazinii din Alexandria. Diferenţa stă, deci, în proiecţia temporală a celor două istorii. Dacă *Erotokritos* viza anul 1230, an în care Ioan Asan II *le Blas* cucerea Adrianopolul şi asedia Atena, *Istoria cavalerului Paris* situează suficient de convingător acţiunea în timpul celei de-a patra cruciade (1198), condusă de Papa Inocenntius al III-lea, când Apusul a intenţionat eliberarea Ierusalimului cucerit de sarazini printr-o debarcare în Egipt. Pentru istoricul N. Bănescu[xii], prezenţa vlahilor în *Erotokritos* ar fi dovada că ipoteza lui Iorga privind latinitatea sud-dunăreană (vlahii) este corectă şi că la sud de Istru a existat un ducat distinct al vlahilor, numit Paristrion (în. gr., 'dincolo de Istru'). Înglobat ulterior în Bizanţ, acesta ar explica şi ideea de negritudine în Balcani, acolo unde, basmele albanezilor vorbesc de *„harapi i zi* (arapul cel negru)", iar cele ale aromânilor de un *„Araplu, laiu ca tuciunile"*[xiii].

Concluzia noastră se limitează la biografia folclorică a celor trei eroi înrudiţi, Erotokrit, Ruy Blas şi Harap Alb, biografie comună presărată cu neaşteptate date istorice din perioada de faimă a imperiului vlaho-bulgar. A fost perioada care a contaminat nu doar folclorul balcanic, dar şi mitul itinerant al Regelui-Preot Ioan, mit din care s-a alimentat şi imaginaţia reproductivă a lui Victor Hugo. Proverbiala lui *„fantaisie scientifique"*, pe care critica a taxat-o ca pe *„un modernisme naif"*, asambla fapte disparate, dar exacte până la amănunt, cu un liant desăvârşit, fantezia autorului. Un autor care, cel puţin în piesa *Ruy Blas*, se arată sedus până la admiraţie de un mixt folcloric elaborat în creuzetul multietnic al Balcanilor şi răspândit de geniul unui poet cretan.■

[1] V. Hugo, *Ruy Blas*, indicaţii de regie la IV, 1 şi V, 1.

[2] *Ms. Ruy Blas*, fol. 78b, în ed. Gustave Simon, Édition de l'Imprimerie Nationale, Paris, 1905, p. 462.

[3] în trad. V. Stoicovici, I, 4; *vide et* III, 1, IV, 1.

[i] A. Pann. *Noul Erotocrit*, Tomul al cincilea, Sibiu, Gheorghis de Clozius, 1837, p. 8.

[ii] *cf. idem*, p. 33.

[iii] M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, I.G. Haiman, 1883, p. 129.

[iv] A. Pann. *op. cit.*, p. 41.

[v] H. Pernot, *Études de littérature grecque moderne*, Paris, Librairie Garnier frères, 1918, p. 3.

[vi] M. Gaster, *op. cit.*, p. 129-130.

[vii] N. Cartojan, *Poema cretană Erotocrit în literatura* românească *şi izvorul ei necunoscut*, în *Academia Română*, Mem. secţ. lit., seria III, tom. VII, mem. 4, Bucureşti, 1935.

[viii] *Histoire du chevalier Paris et de la belle Vienne*, Paris, Crozet, 1835, p. 1.

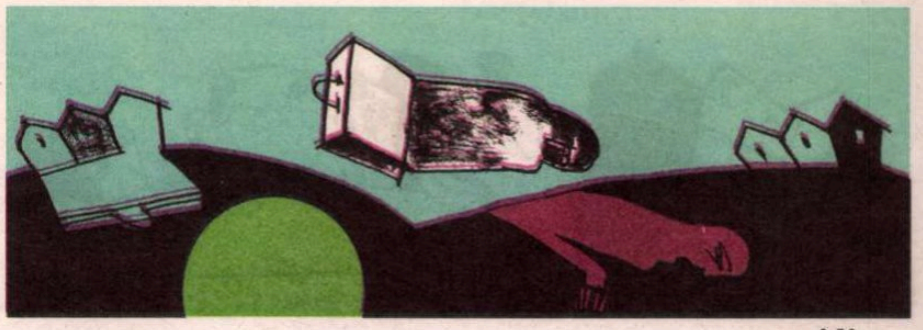
[ix] *idem*, f. LVr.

[x] *idem*, f. LXIXr.

[xi] *idem*, f. LXXIIr.

[xii] *v.* N. Bănescu, *La question du Paristrion ou conclusion d'un long débat*, Communication lue à l'Académie Roumaine, séance du 2 Avril 1932, Bruxelles, Secrétariat de la Revue „Byzantion", 1932.

[xiii] *v.* Per. N. Papahagi, *Basme aromâne şi glosar*, Ediţiunea Academiei Române, Bucureşti, 1905, p. 1, 391, 395 ş.a.



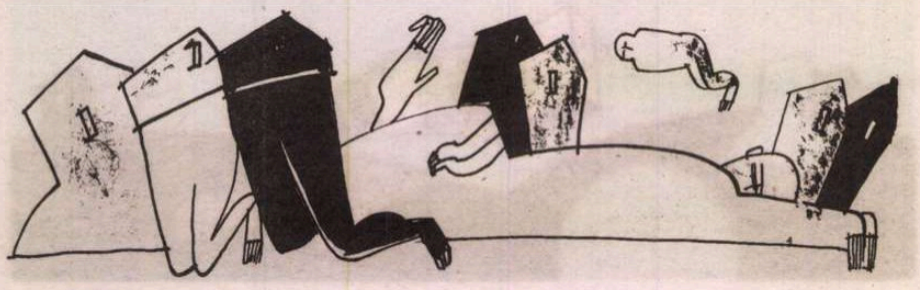
meridiane

# Yvonne Rossignon în ediţie restitutivă

Literatura exilului a constituit şi încă mai constituie o temă predilectă de studiu pentru critica şi istoria literară românească. Treptat-treptat am făcut progrese dintre cele mai însemnate într-un domeniu ce ne era total interzis dinainte de 1989, încât majoritatea scriitorilor noştri refugiaţi pe toate meridianele şi prin toate ţările lumii au fost readuşi acasă şi integraţi în fluxul general al culturii şi literaturii noastre. Printre ultimii „veniţi" se numără şi poeta Yvonne Rossignon, afirmată mai ales în revistele transilvănene „Abecedar", „Pagini literare", „Gând românesc", „Braşovul literar şi artistic", „Înnoirea", poetă din generaţia lui George Boldea, Ion Moldoveanu, Ion Şugariu, Nicu Caranica, Teofil Lianu, aşa cum o găsim în antologia realizată de Emil Giurgiuca în 1941 sub titlul *Poeţi tineri ardeleni*. Caracterizarea pe care realizatorul ediţiei i-o consacră merită a fi reţinută: „O poezie a peisajului în pastă dogorâtoare. Un vers copt înflorit de imagini proaspete, încărcat ca un fluviu fără sfârşit de toată vegetaţia de liane şi de colburile solare ale unui pământ grav şi fecund". Cu toate că prefaţatorul o consideră drept o poetă matură, aceasta nu s-a grăbit să-şi pregătească un volum cu care să debuteze, pentru ca apoi, plecând în Italia, să rămână să trăiască acolo, intrând astfel în categoria „transfugilor" pe care ţara a refuzat multă vreme să-i recunoască.

Gestul de a o fi adus „acasă" i-a revenit criticului şi istoricului literar Maria Vaida din Cluj-Napoca, cunoscută prin faptul că ne-a restituit cu câţiva ani înainte poezia Lucreţiei Suciu şi ne-a dat o bună monografie Gh. Pituţ, prezentată şi ca teză de doctorat. Ediţia Mariei Vaida se intitulează *Cântec de lumină frânt*, cu subtilul „Debut postum" (ed.Grinta, 2015). Meritul autoarei este acela de a fi făcut o documentaţie cvasi-completă asupra vieţii şi operei poetei noastre cu nume atât de exotic, oferindu-se şi datele esenţiale înţelegerii şi receptării acesteia, prin faptul că-şi însoţeşte întreprinderea cu o adecvată prefaţă şi o bibliografie foarte bine venită. Aflăm de acolo că poeta s-a născut la 26 ianuarie 1912 în satul Studina din judeţul Romanaţi, dintr-un tată francez şi o mamă olteancă, că a urmat liceul la Sibiu, între 1926-1930, şi Facultatea de Litere a Universităţii din Cluj (1930-1935), după care a plecat în Italia, unde a fost angajată la ambasada noastră din Italia. Aici a trecut cu bine peste anii războiului, publicând în limba italiană volumul *La vendemmia di Pan (Culesul bătrânului Pan)*, apărut în 1943 la Milano în Editura Garzanti, cu o prefaţă de Paolo Toschi, după ce în ţară tradusese cartea lui G.Marcucci *Apostolatul educativ al lui Giovanni Cena* (Cluj, 1933). Debutul în presă şi-l făcuse în 1933 la revista „Abecedar" cu poezia *Pan*, publicând în anii studenţiei şi cei următori peste 80 de poezii în mai multe reviste transilvănene, fiind o reprezentantă tipică a curentului „localismului creator" pornit în acei ani de către revista „Gând românesc" şi de alte reviste transilvănene, producând o adevărată resurecţie literară a scrisului tânăr ardelean printr-o generaţie care fructifică în mod original sugestiile poeziei lui Blaga, Pillat, Voiculescu, Arghezi. Importanţa pe care ea o acordă vitalismului panic, freamătului dionisiac al vieţii, plasticităţii imaginii senzoriale vine tot din contactul cu poezia blagiană şi cu mitologia unui sat viguros şi spiritualizat, văzând o acută preocupare pentru drama modernă a cunoaşterii şi a despicării fiinţei. Aceste trăsături, accentuate de ameninţările singurătăţii, fricii şi angoasei existenţiale le surprindem şi în volumul debutului italian, tăietura expresionistă a versurilor dând la iveală încă puternicile sedimente aduse de acasă. Aderenţa la cultura şi solul italian devin mai vădite în poeziile exilului, întrucât poeta va opta să rămână pentru totdeauna în Italia, căsătorindu-se cu un oarecare Menchinelli, cu care a avut trei băieţi. În 1961, când o vizitează Monica Lovinescu şi e găzduită în casa sa de pe via Lisbona din Roma, o găseşte deja văduvă şi luptând din greu, ca o veritabilă „Vecchia Madre", să-i crească pe cei trei băieţi, ca angajată la Asociaţia Catolică Română şi prin colaborări asidue la revistele exilului românesc, precum la „Caete de dor" şi „Ethos"de la Paris şi „Revista scriitorilor români" de la München, întreţinând legături epistolare cu Aron Cotruş şi cu alţii. Autoarea antologiei ne oferă reperele cele mai importante pentru definirea poeziei acesteia şi insistă pe profilul unei scriitoare care se încadrează perfect în mişcarea literară a momentului interbelic românesc. Valorificarea tuturor surselor acestei poezii, surprinderea influenţelor şi a gradului de originalitate marcat de evoluţia ei lirică merge mână în mână cu o atentă şi supravegheată incursiune în zonele de meditaţie metafizică ale acesteia, în spiritualismul profund al psalmilor cultivaţi de poetă în ultima parte a vieţii, când explorează „un filon liric inedit şi autentic". Concluzia îngrijitoarei ediţiei este una demnă de atenţie: „Literatura română se îmbogăţeşte cu o poetă născută în urmă cu peste un veac, aşezată într-un con de umbră de istoria nedreaptă, dar cu o operă modernă în toate manifestările ei pentru că este cea mai reprezentativă voce a liricii feminine interbelice din România". Alături de Magda Isanos, am adăuga noi, cu care se şi înrudeşte în multe privinţe. Cum poeta a plecat în lumea de dincolo la 15 ianuarie 2000, ediţia de faţă are nu numai un caracter restitutiv, ci şi unul comemorativ, actul editorial având loc la 15 ani de la moarte.

■ **Mircea Popa**





**În 1936, spre apusul carierei, F. Scott Fitzgerald scrie o scurtă povestire, *Thank you for the light*, pe care o trimite spre publicare la „New York Times", unde îi mai apăruseră,. ocazional, câteva materiale, în anii '30. Povestirea, despre care Scott Fitzgerald spunea că îl obsedează de multă vreme, e respinsă de editori. Abia în 2012, „New York Times" își reconsideră atitudinea, să zicem așa, și publică textul inedit, o mică parabolă despre dependență și despre speranță, stări pe care Scott Fitzgerald le cunoștea prea bine. Publicăm traducerea în românește a scurtei povestiri, pentru al cărei titlu, jucându-se, în original, cu polisemia cuvântului *light*, am ales echivalarea cea mai concretă, în context. (S.V.)**

## F. Scott Fitzgerald

# Mulţumesc pentru foc!

**Era văduvă, fără rude apropiate cărora să le scrie în fiecare seară, vedea cel puțin o scenă tulburătoare pe săptămână, care-i îndurera privirile, așa că fumatul ajunsese o virgulă semnificativă în fraza lungă a fiecărei zile pe drumuri.**

Doamna Hanson era o femeie drăguţă, puţin trecută, la vreo 40 de ani, care vindea corsete şi brâuri, voiajând din Chicago. Mulţi ani s-a învârtit prin Toledo, Lima, Springfield, Columbus, Indianapolis şi Fort Wayne, aşa încât împrejurarea că a ajuns în Iowa-Kansas-Missouri putea fi privită ca o promovare, fiindcă astfel firma ei şi-a întărit poziţia la vest de Ohio.

În est, clienţii îi erau amici şi adesea o invitau să bea ceva sau să fumeze în biroul lor după ce încheiau afacerea. În schimb, în noul ei district, şi-a dat repede seama, lucrurile stăteau diferit. Nu doar că n-a fost niciodată întrebată dacă ar vrea o ţigară, ci atunci când a vrut să-şi aprindă una şi a întrebat dacă deranjează pe cineva, i s-a răspuns, pe jumătate ca o scuză, „nu e vorba că mă supăr *eu*, dar are o influenţă negativă asupra angajaţilor."

„Da, cum să nu, înţeleg."

Fumatul însemna foarte mult pentru ea, uneori. Lucra din greu şi ţigara o relaxa şi o binedispunea. Era văduvă, fără rude apropiate cărora să le scrie în fiecare seară, vedea cel puţin o scenă tulburătoare pe săptămână, care-i îndurera privirile, aşa că fumatul ajunsese o virgulă semnificativă în fraza lungă a fiecărei zile pe drumuri.

Ultima săptămână a voiajului ei pe noua rută a găsit-o în Kansas City. Era jumătatea lui august şi se simţea cam stingheră între noile ei cunoştinţe, aşa că a fost încântată să dea, la recepţia unei firme, peste o femeie pe care o cunoştea din Chicago. S-a aşezat, înainte ca prezenţa ei să-i fie anunţată patronului şi, făcând conversaţie, a aflat ceva despre omul cu care urma să se întâlnească.

„O să se supere dacă fumez?"

„Poftim? O, Doamne, da!", i-a spus prietena ei. „A dat bani ca să susţină legea antifumat."

„Eh. Mulţumesc pentru sfat. Mulţumesc foarte mult."

„Ar fi bine să te fereşti să fumezi peste tot aici", i-a mai zis prietena. „Mai ales când ai de-a face cu bărbaţi trecuţi de cincizeci de ani. Cei care n-au făcut războiul. Un bărbat mi-a spus cândva că nimeni care a fost în război n-o să se supere că cineva fumează."

Însă n-a trecut mult şi doamna Hanson a întâlnit excepţia. Părea un tânăr plăcut, însă ochii lui fixau cu atâta fascinaţie ţigara pe care ea o lovea uşor de unghia degetului mare, încât n-a mai aprins-o. S-a simţit răsplătită când a invitat-o la prânz şi într-o oră a reuşit să obţină o comandă consistentă din partea lui. Apoi, a insistat să o ducă cu maşina la următoarea întâlnire, deşi planul ei era să găsească un hotel prin apropiere şi să tragă câteva fumuri în toaletă.

Era una din zilele alea când trebuie să aştepţi mult – toată lumea era ocupată, întârzia, şi când în fine apăreau clienţii, erau genul de bărbaţi cu feţe colţuroase cărora le displăcea neputinţa de a se abţine a celorlalţi, sau femei care subscriau, cu voie sau fără voie, la ideile acestor bărbaţi.

Nu mai fumase de la micul dejun şi dintr-o dată şi-a dat seama că de-asta era uşor nemulţumită la sfârşitul fiecărei întâlniri, oricât de profitabilă ar fi fost, în termeni de afaceri.

Spunea, „cred că acoperim o nişă nouă. Tot pânză şi cauciuc vindem, desigur, însă le îmbinăm într-un mod diferit. O creştere cu treizeci la sută a volumului de reclamă la nivel naţional într-un an vorbeşte de la sine."

Şi-n gândul ei era convinsă că, dacă ar trage doar trei fumuri, ar putea vinde corsete de modă veche, întărite cu oase de balenă.

Trebuia să mai meargă la un magazin, dar mai avea jumătate de oră. Era timp să ajungă la hotel, însă, negăsind nici un taxi, a luat-o pe jos, cu gândurile ei. Poate că ar trebui să mă las de fumat, am ajuns dependentă.

În faţa ei, a văzut catedrala catolică. Părea foarte înaltă, şi dintr-o dată i-a venit o idee: dacă atâtea rotocoale de tămâie arsă se ridică la Dumnezeu, ce mai contează dacă fumezi puţin în pronaos? Cum să se supere bunul părinte că o femeie obosită trage câteva fumuri în tindă?

Chiar dacă nu era catolică, gândul i s-a părut jignitor. Era chiar aşa de important să-şi fumeze ţigara, ştiind că deranjează atâta lume?

Totuşi. El nu s-ar supăra, s-a gândit din nou. Pe vremea Lui, nici nu descoperiseră tutunul...

A intrat în biserică. Era întuneric, şi a scotocit în geantă după un chibrit, dar n-a găsit niciunul.

O să-mi aprind ţigara de la o lumânare, s-a gândit.

Întunericul din naos era luminat doar de o licărire, într-un colţ. A mers pe mijlocul catedralei, spre pata albă şi a văzut că nu era de la lumânări şi, în orice caz, era pe punctul să dispară – un bătrân tocmai stingea ultima lampă cu gaz.

„Sunt ofrande votive", a spus. „Le stingem peste noapte. Credem că înseamnă mai mult pentru oamenii care le dăruiesc să le păstrăm pentru a doua zi decât să le lăsăm să ardă toată noaptea."

„Înţeleg."

A stins-o pe ultima. Nu mai era nici o lumină în catedrală, cu excepţia candelabrului electric care atârna sus de tot şi a candelei veşnic aprinse din faţa altarului.

„Noapte bună", i-a spus ţârcovnicul.

„Noapte bună".

„Presupun că aţi intrat să vă rugaţi."

„Da, aşa e."

Omul s-a dus în sacristie. Doamna Hanson a îngenunchiat şi s-a rugat.

Trecuse mult timp de când nu se mai rugase. Abia dacă ştia pentru ce să se roage, aşa că s-a rugat pentru patronul ei şi pentru clienţii din Des Moines şi din Kansas City. Când şi-a terminat rugăciunea, şi-a ridicat privirea. O statuie a Madonei o fixa dintr-o firidă, la vreo doi metri deasupra ei.

A privit-o vag. S-a sculat şi s-a retras, obosită, într-un colţ de stranã. În mintea ei, Madona a coborât, ca în piesa *Miracolul*[1], şi i-a luat locul, şi vindea corsete şi brâuri, şi era obosită, aşa ca ea. Pe urmă, pentru câteva minute, doamna Hanson pesemne că a aţipit.

A trezit-o constatarea a ceva schimbat, şi treptat a simţit în aer un alt miros decât cel de tămâie, un miros cunoscut. Şi că o ustură degetele.

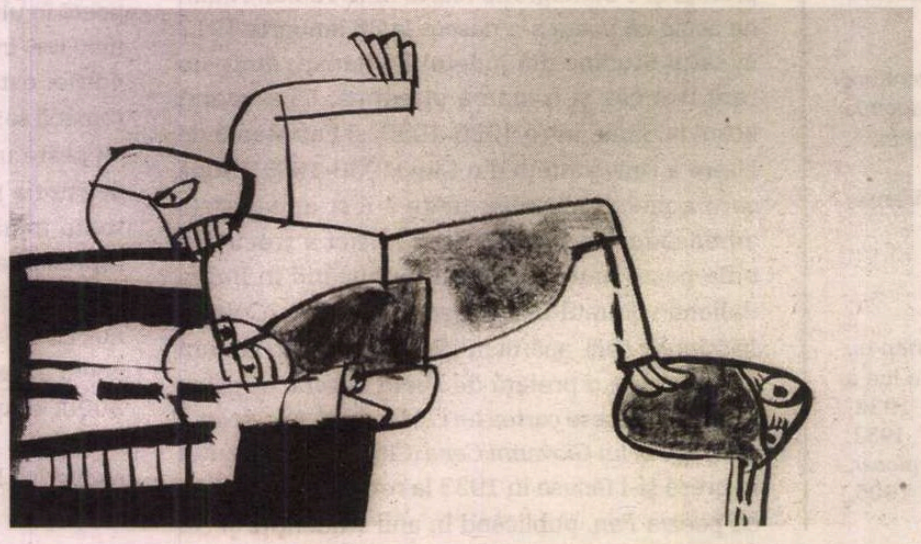
Apoi şi-a dat seama că ţigara pe care o ţinea în mână e aprinsă, că arde.

Încă prea adormită ca să gândească limpede, a tras un fum ca să menţină flacăra. Şi s-a uitat la Madonă, în firida ei semi-întunecată.

„Mulţumesc pentru foc", i-a zis.

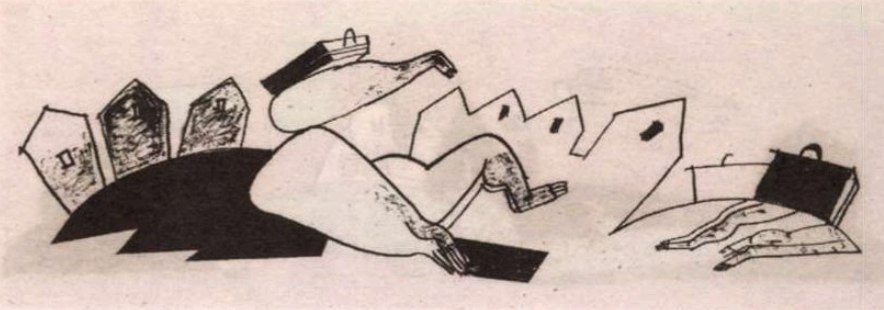
Nu i s-a părut de ajuns, aşa că a îngenunchiat, cu fumul urcând în rotocoale din ţigara din mâna ei.

„Mulţumesc foarte mult pentru foc", a zis din nou.



■ **Traducere de**
**Simona Vasilache**

[1] Piesă scrisă de Karl Vollmöller şi regizată de Max Reinhardt, în 1911, în care statuia Madonei îi ia locul unei călugăriţe fugite dintr-o mănăstire. (n.trad.)





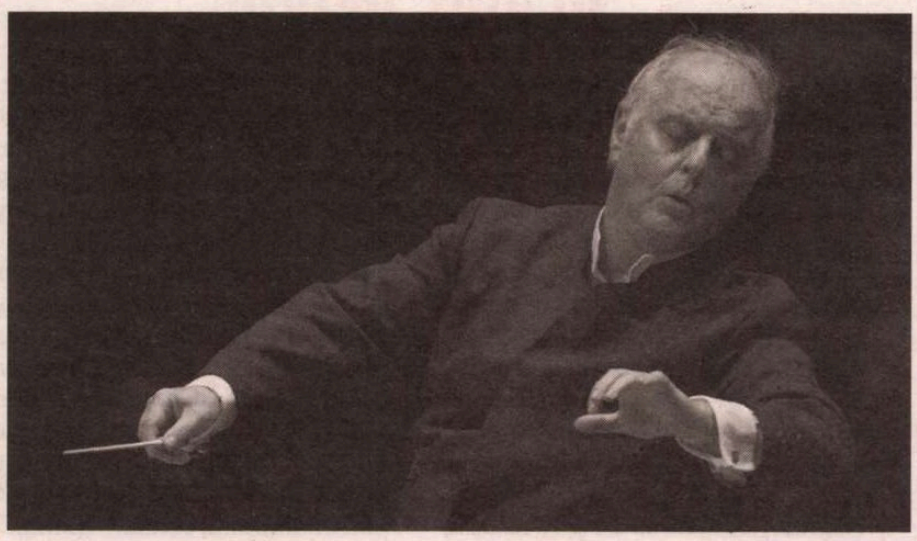
## Reţeta succesului

Născut la Siegen (landul Nordrhein-Westafalen) în 27 noiembrie 1967, într-o familie de emigranţi iranieni, scriitorul german Navid Kermani ştie să se descurce pe piaţa ideilor contemporane. Avînd dublă cetăţenie şi asumîndu-şi Islamul, Kermani e exact tipul de intelectual la care visează noul tipar european: o îmbinare ecletică de idei persane cu maniere occidentale, cărora li se adaugă suficientă isteţime pentru a nu depăşi măsura cînd se pronunţă asupra corectitudinii politice. Drept care Kermani critică Statul Islamic, pe care îl consideră o „versiune Pol-Pot a Islamului", se entuziasmează de noua moschee din Köln şi laudă indulgenţa nemţilor faţă de valurile nesfîrşite de emigranţi. Că în realitate nemţii şi-au cam pierdut indulgenţa faţă de străini e un detaliu infim de vreme ce politicienii europeni aşteaptă de la intelectuali tocmai genul de discurs pe care Kermani îl oferă cu generozitate. Tactica aceasta l-a preschimbat într-un răsfăţat al premiilor culturale, iar anul trecut Kermani a fost invitat chiar în Bundestag, pentru a ţine o cuvîntare solemnă cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la intrarea în vigoarea a Constituţiei Republicii Federale Germania. Singurele teme în privinţa cărora Navid Kermani sare de pe linie şi arată atavisme incomode sunt conflictul israelo-palestinian şi contenciosul atomic al Iranului. Aici Kermani îşi scoate dinţii şi încetează de a mai fi corect politic, avertizînd Occidentul că e pe cale să repete greşeala invaziei din Irak. Dar punîndu-i într-o balanţă scăpările şi în cealaltă aderările la patternul multiculturalist, Navid Kermani e un exemplu de succes mediatic graţie adaptării la cerinţele epocii. Cărţile i se citesc mai puţin, în schimb luările de poziţie pe teme stringente stîrnesc comentarii copioase. Probabil acesta e viitorul intelectualului umanist, să devină o anexă a dezideratelor la modă. ■

## De la amfetamină la melanom

Pe 30 august scriitorul şi neurologul britanic Oliver Sacks a murit la New York. În vîrstă de 82 de ani, Sacks şi-a căpătat celebritatea prin cărţile de popularizare a medicinii, din care un loc aparte îl ocupă *bestseller*-ul *Bărbatul care şi-a confundat soţia cu o pălărie*. Maniera lui Sacks stă în îmbinarea anecdotei cu umorul interpretativ, volumele sale citindu-se ca nişte veritabile foiletoane. Cartea *Timpul trezirii* i-a fost ecranizată într-un film avîndu-i ca protagonişti pe Robin Williams şi Robert de Niro. În aprilie îi apăruse în engleză autobiografia (*On the move. My life*), în paginile căreia îşi descria fără reticenţe homosexualitatea, dependenţa de amfetamine şi pasiunea pentru motorete de lux. Moartea i s-a tras de la un melanom de pe urma căruia a căpătat metastaze hepatice. ■

## Daniel Barenboim, interzis în Iran



Cei care sperau că recent-încheiatul acord dintre cele 5+1 mari puteri (SUA, Rusia, China, Franţa, Marea Britanie, membre permanente în Consiliul de Securitate, plus Germania) şi Iran, pe tema programului nuclear al Teheranului, va duce la deschiderea Republicii Islamice către valorile culturale occidentale, n-au trebuit să aştepte mult până să constate că s-au înşelat. Acordul încă n-a intrat în vigoare – în aşteptarea aprobării lui de către Senatul şi Congresul Statelor Unite, unde o procedură de respingere iniţiată de republicani este în curs –, dar regimul de la Teheran a dat deja o probă că acesta nu va fi urmat de nici o liberalizare pe plan intern.

Concret, oficiali ai regimului islamic au anunţat că, deşi nu au nimic împotriva unui concert susţinut la Teheran de orchestra Operei de Stat din Berlin (planificat înaintea vizitei ministrului de Externe al Germaniei, programată în octombrie), nu acceptă ca acesta să fie dirijat de directorul ei, celebrul Daniel Barenboim. Motivul: Barenboim, care are trei cetăţenii, este (şi) cetăţean israelian.

Ironia e că Daniel Barenboim este un cunoscut opozant al guvernului israelian, implicat în numeroase campanii de conciliere israeliano-palestiniene şi un susţinător al agresivei campanii BDS (*Boycott, Divestment, Sanctions*), care-şi propune să izoleze şi să delegitimeze statul Israel. În plus, Barenboim este nu numai cetăţean israelian şi argentinian, ci şi cetăţean palestinian...

De unde se vede că, pentru regimul de la Teheran, nici muzica, nici simpatia lui Barenboim pentru cauza palestiniană nu sunt suficiente ca să-i permită să dirijeze un concert pentru pace şi reconciliere în Iran. Din cauză că este evreu şi cetăţean israelian.

Împrejurarea ar putea părea un detaliu. Credem însă că e unul revelator cu privire la sensul pe care Teheranul vrea să îl dea recentului acord cu comunitatea internaţională. Nicidecum o acceptare a valorilor pluralismului, toleranţei şi înţelegerii. ■

## Studenţii sârbi, împotriva „reality show"-urilor

Serbia nu este încă în Uniunea Europeană, dar spiritul civic al vecinilor noştri este, câteodată, surprinzător de avansat, în comparaţie cu indolenţa noastră.

Astfel, organizaţia studenţească „Sistemul valorilor" a lansat în mediul virtual o petiţie pentru interzicerea „reality show"-urilor televizate. Sub genericul *Vrem cultură, nu „reality show"-uri*, tinerii sârbi cer autorităţilor din domeniul audiovizualului să interzică programele de televiziune de acest tip şi să asigure menţinerea unui nivel calitativ al divertismentului.

Petiţia subliniază că tinerii nu sunt nicidecum împotriva valorilor europene, ci, dimpotrivă, doresc ca acestea să fie reprezentate prin spectacole şi emisiuni de calitate, care să înfăţişeze valorile culturale europene şi creativitatea. „Vrem mai multe muzee şi teatre, nu spectacole *reality show*", spun studenţii în petiţia lansată în mediul electronic.

Protestul a coborât şi în stradă, în Piaţa Republicii din Belgrad (loc tradiţional de proteste publice), unde studenţii de la Conservatorul din capitala Serbiei au susţinut un concert gratuit, urmat de o manifestaţie, în cadrul căreia au arătat că Muzeul Naţional de Istorie este închis de mai mulţi ani, o serie întreagă de teatre şi edituri se confruntă cu mari dificultăţi financiare, în timp ce piaţa mediatică este inundată de sub-producţii lipsite de orice nivel cultural.

Petiţia studenţească a adunat până acum 55.000 de semnături. ■

P.S. La noi, editorii lansează proteste împotriva susţinerii literaturii prin timbrul cultural...

## A apărut

**Retrospective**
**Norman Manea** – După 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului
**DIALOG *New Left Review* – Evgeny Morozov**: O istorie intelectuală a internetului
**Dan Ciachir** – Anii '60 în Bucureşti

**Idei ştiinţifice**
**Mircea Coşea** – De la Conu' Leonida la Steve Keen
**Michaël Fœssel** – Obişnuita nebunie a puterii. Recitindu-l pe Pascal
**Ion Vianu** – A avea, a fi un destin
**H. Allen Orr** – Biologia altruismului

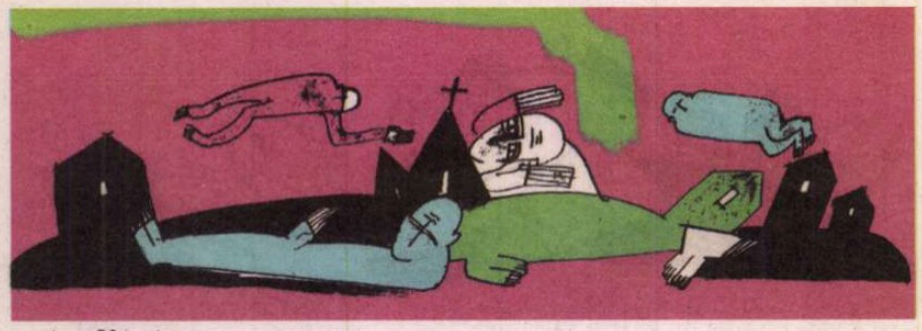
**Arte**
**Martin Filler** – Dificilul caz al lui Paul Rudolph
**Constantin Hostiuc** – Schiţă de portret: Nicolae Porumbescu, maestrul semi-necunoscut
**Iolanda Malamen** – Elogiu griurilor pure
**Maia Turovskaia** – Microcosmosul Mosfilm: 1937

**Teatru**
**Georges Banu** – Radu Penciulescu: În căutarea actorului care-şi depăşeşte limitele
**Adrian Mihalache** – *O Furtună* la Izmir
**Alexandru A. Popovici** – Don Juan şi măştile iubirii
**DIALOG Frank M. Raddatz – René Pollesch:** Codul Pollesch

**Idei literare**
**Constantin Abăluţă** – Unicatul ca principiu al creaţiei
**DIALOG *Die Zeit* – Günter Grass:** „Trebuie să nimereşti drept în inimă!"
**Martin Walser** – „Eram în puterea lui!"
**Christof Siemes** – „Aici trebuie să faceţi ceva!"
**Christoph Dieckmann** – Apărătorul
**Rodica Binder** – Din nou despre un trecut blestemat
**Antonio Sorella** – O relectură a cântului al V-lea din *Infernul* lui Dante Alighieri

**Biblioteca „Lettre Internationale"**
**Anthony Burgess** – Moartea la Deptford
**Juan Pablo Villalobos** – Fragmente literare
**Constantin Abăluţă** – Nu sunt Einstein1
**Bedros Horasangian** – Digul

**Corespondenţe**
**Alan Brownjohn** – În vizită la Antoaneta Ralian
**Carmen Firan** – O muză în ruine: Ficţiunea
**Philippe Videlier** – Pablo



5 948391 040098

actualitatea

# Ochiul magic

## „O potenţială armă la care trebuie să fim foarte atenţi“

*Dosarul* din *DILEMA VECHE* nr. 603 este consacrat reţelelor de socializare. Exprimă puncte de vedere interesante şi echilibrate Teodor Baconschi, Gabriel H. Decuble, Teodor Tiţă, Diana Elena Neagu, Dan Stanciu, Mihnea Rudoiu, Luiza Vasiliu. Mai toţi respondenţii vorbesc despre cele două feţe ale monedei, despre plusurile şi minusurile, deopotrivă uriaşe, ale reţelelor de socializare *on-line*. O face explicit, în preambulul dezbaterii, Stela Giurgeanu, realizatoarea *Dosarului*: „În acelaşi timp, nu trebuie să ignorăm faptul că moneda are, întotdeauna, două feţe. Care este garanţia că reţelele de socializare funcţionează doar în direcţii umanitare şi doar pentru cazuri nobile? Nu la fel de bine ar putea funcţiona şi pentru cazuri mai puţin creştineşti? Folosind factorul emoţional, poţi manipula foarte uşor. În plus, mizând pe rapiditatea răspândirii informaţiei, poţi eluda impulsul de îndoială, cel puţin într-o primă etapă.“ În afară de opiniile participanţilor la discuţie, *Dosarul* aduce date despre studiile cercetătorilor de la diverse universităţi din lume privind efectele negative ale Facebook-ului asupra utilizatorilor: şi anume, gelozia şi alte resentimente, scăderea autocontrolului, lenea, starea de singurătate, de depresie, nemulţumirea de sine, nefericirea etc. Reţelele de socializare au acea capacitate nemaiîntâlnită de răspândire instantanee, pandemică de informaţii. Acestea pot fi corecte, şi atunci reţelele de socializare ajută la cunoaşterea adevărului, dar pot fi false, şi atunci ele devin instrumente de manipulare imposibil de stăpânit. Aşa încât e normal ca reţelele de socializare să fie privite şi ca „o potenţială armă la care trebuie să fim foarte atenţi“ (Stela Giurgeanu).

## Centenarul Gellu Naum

Centenarul Gellu Naum este marcat de mai toate publicaţiile literare. În *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 7 găsim un consistent capitol consacrat scriitorului, ce se deschide cu editorialul lui Nicolae Prelipceanu intitulat *Suprapoetul*: „Nu ştiu câţi scriitori care nu mai sunt beneficiază de o posteritate ca aceea a lui Gellu Naum, poetul mereu tânăr, chiar şi acum, la 14 ani de la dispariţia sa, când se împlinesc o sută de la naşterea sa. Poetul centenar este mai tânăr ca niciodată şi prin aceea că o serie de oameni tineri şi care nu sunt numai artişti îi mai întreţin un cult pe care orice alt poet de altădată ar putea să-l invidieze.“ Ideea lui Prelipceanu este susţinută în paginile revistei prin studiile semnate de Marieva Ionescu, Ion Pop, Simona Popescu, Sebastian Reichmann, dar şi, bineînţeles, printr-o antologie de versuri Gellu Naum: „vorbind un alt limbaj cu o aceeaşi voce/ de dincolo de frontierele mâhnite ale frunţii/ şi fascinaţi de propriile noastre voci/ ne sprijinim masiva utopie/ pe tot ce e dintotdeauna de prisos/ şi nimeni n-ar putea califica aceasta în afara/ cumplitei alchimii care ne garantează naşterea“. E ştiut: entuziasmul unor analize critice este validat sau invalidat şi prin versurile citate.

## Readucerea la normalitate

Revista *ORIZONT* nr. 8 conţine, pe lângă atâtea texte şi semnături remarcabile (Vladimir Tismăneanu, Teodor Baconschi, Ioan T. Morar, Daniel Vighi, Radu Pavel Gheo, Pia Brînzeu, Viorel Marineasa, Marian Odangiu), un extins segment dedicat lui Horia-Roman Patapievici, aflat în actualitate prin două cărţi extraordinare apărute la Humanitas: *Partea nevăzută decide totul* şi ediţia de opere Ezra Pound, *Poezii 1908-1920*, pe care Horia-Roman Patapievici o realizează şi unde semnează studiul intitulat *Introducere în modernismul lui Pound: modernismul ca renaştere*. Comentând prima carte, *Partea nevăzută decide totul*, Cristian Pătrăşconiu ne propune 33 de motive pentru care merită s-o citeşti. Reproducem aici unul dintre ele: „26. Pentru forţa şi consecvenţa cu care descrie, explică, analizează două imense erori cognitive & identitare care au demolat două tradiţii venerabile: cea care a provocat repudierea creştinismului şi, legată în serie de precedenta, cea care a răpus sau, în versiune optimistă, e pe cale să răpună umanismul.“ Iar despre ediţia Pound scrie, cu înţelegere, un iniţiat în domeniu, Mircea Mihăieş: „Ediţia ca atare (finalmente, ea va cuprinde patru volume, gândite unitar, cu o structură dinainte stabilită) este realizată de Horia-Roman Patapievici. Şi felul în care e structurată, şi minuţiozitatea investigaţiilor, şi – trebuie s-o spun de pe acum – splendoarea demonstraţiilor critice poartă amprenta personalităţii acestuia.“ În fine, tot Cristian Pătrăşconiu îl intervievează pe îndelete pe Horia Roman Patapievici. Conversaţia lor este seducătoare. Iar iniţiativa revistei din Timişoara de a-l aşeza în prim plan, aşa cum merită, pe Patapievici ni se pare cu totul lăudabilă: polemică, ea e echivalentă cu o aducere la normalitate a lucrurilor, acum după ce asupra acestui strălucit intelectual român, în mod cu totul aberant, s-au revărsat valuri de resentimente, în atacuri de o josnicie inimaginabilă.

## Ce crede un înţelept

Fostul secretar de stat american Henry Kissinger, „maestrul echilibrului de putere“, laureat al Premiului Nobel pentru Pace, a împlinit 92 de ani. Cu acest prilej el a primit medalia de aur Chestney, o distincţie care a fost decernată unor personalităţi care au marcat decisiv istoria timpului lor, ca Winston Churchill ori Margaret Thatcher şi a acordat un interviu revistei *The National Interest*. Tradus şi adaptat de Octavian Manea, acest interviu apare în versiune românească în revista *22* (nr. 35). Analiza lui Kissinger asupra raportului de forţe de astăzi, când întreaga ordine de după 1945 a fost atacată, este de luat în seamă. Iată câteva consideraţii despre situaţia şi desfăşurările din Ucraina: „Este Putin un alt Hitler pe care trebuie să îl confruntăm cu un mesaj similar? Sau este un simptom al comportamentului rusesc? Dacă ne uităm la istoria rusă, nu a existat niciun ţar care să fi fost confortabil cu lumea exterioară Rusiei. Dacă ne uităm la istoria britanică de după emergenţa Rusiei, Anglia s-a confruntat mereu cu problema dublă de a preveni dominaţia rusă, menţinând totuşi Rusia în sistemul internaţional. Istoria ne arată că o ţară care a avut enorme probleme de-a lungul frontierelor sale a reprezentat totodată şi salvarea ultimă a echilibrului – împotriva mongolilor, împotriva francezilor, împotriva germanilor. Aşadar, putem să urmărim simultan obiectivul de a conserva o Ucrainină liberă, dar şi o Rusie suficient de puternică pentru conservarea echilibrului?“ Vechea vorbă românească (căzută astăzi în desuetudine) se adevereşte totuşi: *cine nu are bătrâni să şi-i cumpere*.

## Festival literar alternativ sau integrator?

În revista *STEAUA* (nr. 7-8) există o consemnare a unui festival de literatură care a avut loc la Arad între 4 - 7 iunie, intitulat *Discuţia Secretă*. Ambiţiile acestei manifestări literare ajunse la a doua ediţie sunt declarat foarte mari (prea mari?): „Încă din primul an festivalul şi-a propus să fie unul dintre cele mai importante pentru literatura din România. Festivalul vrea nici mai mult nici mai puţin decât să dea o altă faţă, alternativă, activităţii literare de la noi.“ Din relatarea lui Vlad Moldovan despre derularea evenimentului organizat la Arad de Cătălin Lazurca vedem că au participat nume din diverse generaţii şi de diverse orientări: de la Vladimir Tismăneanu, Mircea Mihăieş, Mircea Cărtărescu, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, Gheorghe Mocuţa, Ioan Matiuţ şi până la Dan Sociu, Marius Chivu, Bogdan Coşa, Bogdan Alexandru Stănescu, Ionuţ Chiva, Rareş Moldovan. Aşa încât, parcă nu e la locul său cuvântul *alternativă* care să definească această manifestare literară. N-ar fi fost mai potrivit şi mai de folos cuvântul *integratoare*? Întrebăm, nu lovim cu parul, doar întrebăm.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume..... Prenume.....
str.....nr..... bl.....sc.....et.....ap.....
sector.....localitate.....cod poştal.....judeţ.....
telefon.....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU MUREŞ

# România literară

38

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 18 septembrie 2015 28 de pagini 3 lei


istorie literară

## Poezia (re)inventată într-o încăpere clandestină

un eseu despre Virgil Mazilescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: O lege necesară

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: O coborâre în iad

• Irina Petraș: Farmecul etimologiilor

• Virgil Mihaiu: Jazz la Castelul Bran

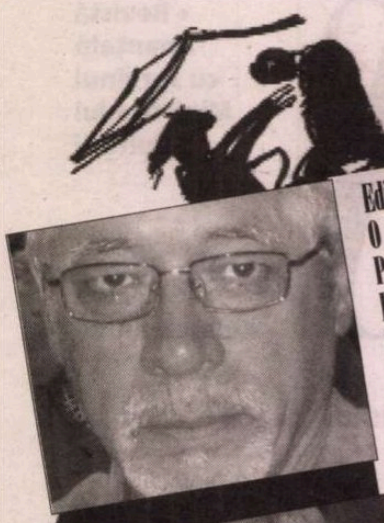
• Avanpremieră editorială:

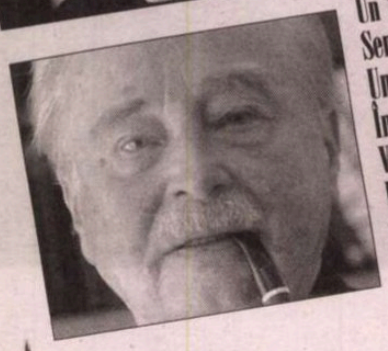
Milorad Pavić - *Unicat: cartea cu o sută de finaluri*

## Festivalul „George Enescu“

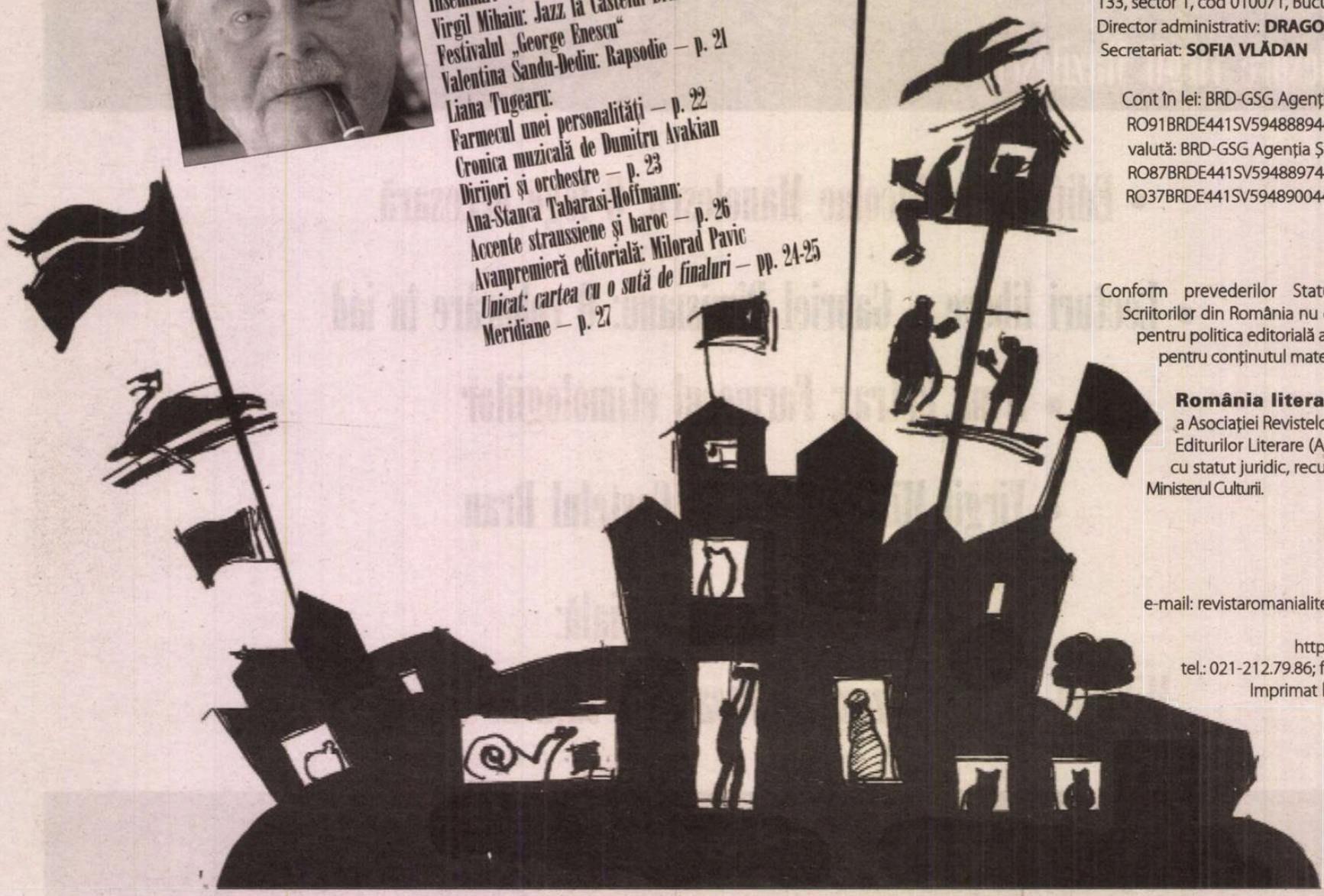
cronici de Dumitru Avakian, Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, Valentina Sandu-Dediu și Liana Tugearu


Biblioteca Județeană MUREȘ






Editorial de Nicolae Manolescu
O lege necesară – p. 3
Poemul săptămânii de Ștefan Damian
Ritual – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
15 ani de la moartea lui Ioan Alexandru
Ion Buzași: Evocarea inimică a lui Eminescu – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O coborâre în iad – p. 5
Cartea de poezie
Dan-Liviu Boeriu: Granițe vegetale – p. 6
Marius Conkan: Dincolo de traumă – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Două feluri de a păstra distanța – p. 7
Poezii de Leo Butnaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
O halima scientistă – p. 9
Gabriela Gheorghișor:
„Lecții de anatomie" a poeziei – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Linia de contur – p. 11
Comentarii critice de Marius Mihet
Scamatorii în labirint – p. 12
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Un sămănătorist basarabean – p. 13
Irina Petraș: Farmecul etimologiilor – pp. 14-15
Ioan Holban: Poezia (re)inventată
într-o încăpere clandestină – pp. 15-16
Constantin Cubleșan: O poezie aparent atemporală – p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea
Să stau și să număr mărfare de zgură – p. 18
Noul val de Alex Ștefănescu:
Un titlu de Premiul Nobel – p. 18
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un antibacovian – p. 19
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 19
Virgil Mihaiu: Jazz la Castelul Bran – p. 20
Festivalul „George Enescu"
Valentina Sandu-Dediu: Rapsodie – p. 21
Liana Tugearu:
Farmecul unei personalități – p. 22
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Dirijori și orchestre – p. 23
Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann:
Accente straussiene și baroc – p. 26
Avanpremieră editorială: Milorad Pavic
Unicat: cartea cu o sută de finaluri – pp. 24-25
Meridiane – p. 27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „osmoză")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu

# O lege necesară

**După mai bine de un an de când a fost iniţiată, legea finanţării de la buget a publicaţiilor Uniunilor de Creatori, dar şi a altor publicaţii culturale, a intrat în vigoare. Este pentru prima oară când statul se angajează să susţină în mod regulat o parte însemnată a culturii vii, îndeosebi a aceleia literare.**

Spre deosebire de teatre, de conservatoare, de cinema sau chiar de artele vizuale (atâta vreme cât au existat achiziţii publice), finanţate şi înainte, literatura a trebuit să se descurce exclusiv prin mijloace proprii. Cum se ştie, editurile sunt, toate, private, ca şi publicaţiile, editate de particulari sau de organizaţii nonprofit, precum USR. Situaţia revistelor literare a fost mai mereu critică, din cauză că ele nu pot trăi din vânzări, iar subvenţiile şi sponsorizările au încetat pentru cele mai multe odată cu criza. Puţine au mai primit ajutor material de la primării sau consilii judeţene. Pe de altă parte, n-am reuşit niciodată să-i convingem pe cei care au nevoie de reclame că, deşi o revistă de cultură nu are tirajul unui cotidian, cititorii ei constituie o categorie foarte interesată de publicitatea anumitor produse. Cu acest argument, am obţinut pe vremuri sponsorizări de la bănci comerciale. Nici editorii nu par a înţelege că revistele sunt cel mai eficient mod de a face publicitate cărţilor, prin cronici, recenzii şi diverse comentarii. Le-am publicat uneori gratuit reclamele. Ostilitatea lor faţă de taxa de timbru e perfect iraţională.

Îmi amintesc cu groază declaraţia unui fost ministru liberal al Culturii cum că arta, literatura, cultura în general, ar trebui să se descurce pe cont propriu. N-au lipsit nici colegi ai noştri, scriitori, care să ne acuze că cerşim bani de la Guvern. Ca şi cum ar exista o singură ţară civilizată în care statul să-şi decline orice responsabilitate faţă de cultură. Mai mult, din meschine interese de grup, câţiva scriitori din generaţia mea, *nomina odiosa*, au intervenit la Comisia parlamentară de cultură şi la preşedinţie anul trecut, când legea la care mă refer fusese votată, şi au reuşit să-l determine pe fostul preşedinte să o întoarcă în dezbaterea Parlamentului.

A survenit un al doilea vot al celor două Camere, în unanimitate (!), şi legea a putut fi promulgată.

Un mic istoric al legii nu e de prisos. Mi se pare necesar să spun, înainte de orice, deşi nu e spre onoarea breslei noastre, că dificultăţile, mergând până la blocarea vremelnică a legii, nu ni le-au făcut autorităţile publice, ci unii dintre scriitori, membri cu state vechi ai USR. Autorităţile ne-au fost de la început favorabile. Totul a început cu un demers al ANUC pe lângă premierul Emil Boc, care a decis finanţarea din fondul de rezervă al Guvernului a publicaţiilor noastre, cele mai multe, nouă la număr, ale USR. Doi ani la rând, Guvernul Boc ne-a sprijinit material. Sprijinul a continuat în guvernarea Victor Ponta. Le-am mulţumit la timpul cuvenit, chiar pe această pagină a **României literare**, celor doi prim-miniştri, în numele meu şi al colegilor mei din ANUC. Le mulţumesc încă o dată, acum, după adoptarea legii, care schimbă complet datele problemei. Nu mai e vorba de o finanţare care trebuie solicitată în fiecare an, cu inevitabile riscuri, mai ales din cauza atâtor neprevăzute, şi a cărei punere în practică implica o birocraţie teribilă, ci de o subvenţie prevăzută în buget. Reînnoită aşa dar în mod regulat, pe care putem conta.

Ca să putem ajunge aici, am parcurs o lungă cursă cu obstacole, depăşite unul câte unul, timp de peste un an, şi asta, dacă mă refer exclusiv la legea ca atare, şi nu la preludiile ei. Norocul nostru a fost că Parlamentul, începând de la comisii, n-a ezitat nici o clipă. Purtătorii noştri de cuvânt au fost chiar parlamentarii noştri, Traian Dobrinescu şi Varujan Vosganian, care au reuşit să ne apere cauza, să explice, să justifice, să convingă. Nu uit Guvernul, care trebuia să susţină legea. Nu numai că n-am avut nici o piedică de la primul ministru sau de la Finanţe, dar sprijinul a fost cât se poate de eficient. S-a zbătut până în ultima clipă, mai cu seamă dată fiind complexitatea normelor de aplicare, Ioan Vulpescu, actualul ministru al Culturii. Le mulţumesc tuturor pentru contribuţia lor majoră la adoptarea unei legi absolut necesare şi care readuce publicaţiile culturale pe linia de plutire. ■

■ poemul săptămânii de ştefan damian

# Ritual

Ți-am scris cum se scrie un poem înainte de-a adormi

și dimineața nu ți-l amintești.

Păstrezi din el numai senzația

de pată caldă ce îți străbate brațul

și-ți stăruie în palmă.

M-ai citit cum se citește o carte

scrisă cu coaja cernelii rămasă pe degete.

Te pui în fața hârtiei

vrând să deslușești conținutul

umbrei ce sunt.

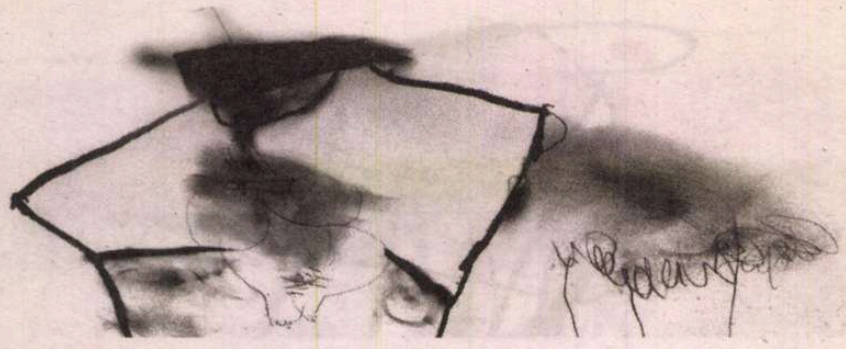
Te amăgești

că ai înțeles câte ceva și numai târziu îți dai seama

că am folosit cerneală simpatică ■

fototeca României literare

**Mircea Nedelciu în 1988. Foto: Ion Cucu**



**În diverse profesiuni de credinţă, Ioan Alexandru se consideră, în primul rând, imnograf, în descendenţa vechilor poeţi bizantini.**

## 15 ani de la moartea lui Ioan Alexandru

# Evocarea imnică a lui Eminescu

**Pentru poeţii generaţiei '60, Eminescu este un termen de referinţă şi un imaginar conlocutor, ca stea fixă a poeziei româneşti. Într-un fel, ei continuă, dintr-o altă perspectivă atitudini poetice mai vechi ( Al. Vlahuţă, *Lui Eminescu*, Aron Cotruş, *Eminescu*, Mihai Beniuc, *Poeţilor tineri*).**

În contextul acestei generaţii poetice, Ioan Alexandru se individualizează prin evocarea imnică a poetului naţional. În diverse profesiuni de credinţă, Ioan Alexandru se consideră, în primul rând, imnograf, în descendenţa vechilor poeţi bizantini. Pentru imnograf, „poezia este bucuria cuvântului". Pentru Ioan Alexandru, Eminescu este „un plâns în Univers". În această ipostază poetică vrea să i se adauge: „De mult am vrut prin tine să vestesc/ Mihai , Moldova că mai vine/ Încă un plâns în Univers/ Din stranele-ardelene lângă tine". Reţinerea s-a datorat mai ales unei istorii transilvane vitrege, de asuprire naţională în care cântarea poetică nu a putut înflori:

„Moldova este sfântă îmi spuneam
Ştefan şi Eminescu împreună
Eu ardelean cu suferinţa mea
Ce poate ea să ştie şi să spună?
Iancu şi Horia nu au fost poeţi
N-au ridicat nici imn nici mănăstire
Şincai muri cu gândul la desagi
De Ioan Budai cine mai are ştire?
Şi mai departe mulţimi fără de rând
Ţărani pe Câmpul Blajului departe
Iobagi păstori şi preoţi şi dieci
Cât vezi cu ochii-afară din cetate.
Extra muros – neamul meu era
Părinţii mei muriră fără nume
Pribegi în jale se-nfrăţeau
Cu fluturii de dincolo de lume.
De-aceea plângem noi mereu
Şi povestim o limbă necioplită
Mai mult tăcurăm decât am grăit
Cu vorba-n crucea lumii răstignită".

Considerându-se ca şi Goga altădată, exponentul liric al acestei suferinţe, poetul-imnograf vesteşte însă convertirea amarului în bucurie şi iubire prin credinţă:

„Eu vin dintre aceşti ţărani
Păstor diac să dau adânc de ştire
Că universu-ntreg a înflorit
Şi toate sunt lumină şi iubire
De-atâtea suferinţe-am devenit
Umili se spune şi de omenie
Am fost la nuntă şi-am rămas
În preajma Mirelui, solie".

Într-o altă poezie are viziunea unui Eminescu „descojit de bronzul din morminte", ca o biruinţă a morţii prin iubire, într-o formulare de rezonanţă biblică, şi prin puterea cuvântului.

Viziunea este amplificată în *Imnul lui Mihai Eminescu*, o amplă alegorie pe tema poetului naţional, concept care l-a preocupat în mod deosebit pe Ioan Alexandru. Asumarea istoriei rămâne un element cardinal pentru relaţia dintre poet şi patrie.

Această preocupare se prelungeşte, după propria-i mărturisire, în poematicele „jurnale de poet", publicate mai întâi în revista „Luceafărul" şi adunate în două volume, cu titlul *Iubirea de patrie* (vol.I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978; vol. II, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985): „De foarte mult timp mă preocupă relaţia dintre toposul *Patrie* şi toposul *Logos*, al cuvântului, *Patria la Pindar şi Eminescu* (1973) fiind o primă încercare asupra problemei". Să amintim în treacăt, că poetul a lucrat o vreme la efemera Catedra Eminescu, din cadrul Facultăţii de Filologie din Bucureşti, de sub conducerea doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Această îndeletnicire l-a îndemnat la elaborarea unei teze de doctorat, de literatură comparată: *Patria la Pindar şi Eminescu*. E regretabil că după peste patru decenii de la susţinerea ei, teza a rămas în manuscris. O idee despre această cercetare ne putem face din „jurnalele de poet" consacrate lui Eminescu în volumele *Iubirea de patrie: Eminescu, Eminescu-poet naţional* ( în vol.I), *Deasupră-mi teiul. . .*, *Spre Eminescu* ş.a. (în vol.II).

Cred că *Eminescu-poet naţional* este un fragment din această cercetare paralelă. Ca atâţia exegeţi eminescieni, Ioan Alexandru este preocupat de raportul naţional-universal în opera lui Eminescu, susţinând că el a devenit poet naţional, numai după ce şi-a însuşit temeinic marile valori ale culturii universale: „Eminescu dă de sâmburul lumii în străini, dă de slăvita patrie trecând cosmogonic prin viziunile cele mai profunde ale Orientului, cu care se aseamănă şi din care se va întoarce după ce a văzut originile, acasă". Sau :„Prin Eminescu, numai de-l pătrundem cum se cuvine, ştim de acasă cum stau lucrurile în univers, lecţia lui este o iniţiere de rang în rânduiala cosmosului". Într-o succesiune de fraze, ritmate poetic, şi construite cu procedeul oratoric al anaforei, Ioan Alexandru fixează *momentul culminant* Eminescu în istoria poeziei româneşti: „Nimeni până la Eminescu în graiul român n-a auzit trecerea vremii, perindarea firii lucrurilor lumii, vremelnicia lor şi misterioasa lor frumuseţe, farmecul lumii în extaza clipei. Nimeni până la Eminescu la noi n-a auzit atât de limpede originile, atât de organic, n-a străbătut cu atâta ardoare drumul spre originile lumii în firea lucrurilor". Dar ceea ce constituie *unicitatea* lui Eminescu este *iubirea*, înţeleasă în sensul nemuritorului vers final din *Divina Comedie* a lui Dante: „Iubirea care mişcă sori şi stele". Eminescu, în ceea ce are el mai de preţ, notează Ioan Alexandru, „încearcă să intre în dialog cu Persoana vie…; ştie că omul pe măsura lui este Femeia, ca Fecioară şi Maică", cea care biruie valurile vremii… Din această perspectivă poetul este situat în literatura universală. „Nu ştiu alt poet în literatura lumii care să fi simţit mai adânc şi mai lămurit această încoronare a zidirii; această sămânţă de leac a omenirii, acest izvor de taină în veac, această putere de măsură, această fragilitate înrourată de dragul căreia se ţine universul, această putinţă a Patriei, cea mai adâncă şi mai de preţ dintre toate peste care poate odihni umbra Părintelui, în care îşi află împlinirea desăvârşită tot ce fiinţează întru vecie şi care este Femeia".

În alte „jurnale de poet", vorbind despre Blaj, „o cetate ţărănească arhaică mai degrabă, ca Teba elină", un sat ridicat în rânduiala spiritului, pomeneşte numele eminescian al aşezării: „Roma Transilvaniei, cum îl numea Eminescu, pentru că aici latinitatea fiinţei noastre naţionale îşi dobândeşte înfăţişarea dinamică în vederea unirii tuturor românilor în hotarele fireşti ale strămoşilor noştri". Unele articole din *Iubirea de patrie* ne apar ca teme de seminar la Catedra Eminescu: *Puterea cuvântului, Semnificaţia lunii, Parabola, Metafora, Personificaţia, Simbolul* –, cu o structură oarecum didactică, amintind de vechile manuale de stil şi compoziţie, cu exemplificări din poezia lui Eminescu. Ioan Alexandru are obiceiul să dezvăluie sensul originar, prin analiza etimologică a cuvântului, ajungând la disociaţii surprinzătoare. Critic (Krites) vine din cuvântul grecesc „Krino", şi înseamnă „curat, cernut". Rostul vechiului critic era „acela de pedagog şi părinte". Există şi o critică descriptivă, „un critic descriptiv", ca necesitate istorică. Eminescu ilustrează critica „în sensul arhaic şi ziditor": *„Întâiul mare critic român din ultima vreme la noi este Eminescu.* Marele său poem de tinereţe *Epigonii*, este o pildă fără seamăn cum trebuie să te apropii de grai şi de slujitorii graiului întrebând după persoană, după credinţă şi viaţa ei acei pedagogi pe satele transilvane sau moldave. Cu o inimă caldă şi un spirit constructiv şi jertfitor nu-s de aruncat din istorie cum va face critica descriptivă. Eminescu reţine pe Ţichindeal şi Mumulean sau pe Beldiman, având această conştiinţă de critic, de om curat, cernut, care vine să izbăvească, să înalţe şi să crească fiii vii, creatori, oameni de bine ai acestui ţinut".

Pasiunea lui Ioan Alexandru pentru Eminescu s-a manifestat nu numai în scris. Sunt vii în memoria celor care au avut norocul să-l asculte, conferinţele sale. Multe despre Eminescu. Am asistat la două dintre acestea absolut memorabile: una la Blaj, cu tema *Eminescu-poet naţional şi universal* şi alta la Bistriţa, în care şi-a propus să comenteze un singur vers din *Epigonii*, caracterizarea lui Andrei Mureşanu:„Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet…" Conferinţele lui Alexandru nu impresionau prin erudiţie în primul rând, deşi erau temeinic informate, ci mai ales prin puterea de convingere, pentru că în rostirea lor se simţea o ardere interioară, o înflăcărare ideatică.

A fost preocupat şi de locul lui Eminescu în manualele şi programele şcolare. Într-o convorbire pe care am publicat-o, într-o revistă literară, l-am întrebat ce s-ar putea face pentru mai buna cunoaştere a lui Eminescu de către liceeni. Mi-a răspuns că Eminescu nu poate fi cunoscut fără să cunoşti istoria patriei, fără să fi călătorit în lungul şi latul ei ( „De la Nistru pân' la Tisa…" după spusa lui Eminescu însuşi), şi, fără cunoaşterea gazetăriei sale politice.

■ Ion Buzaşi

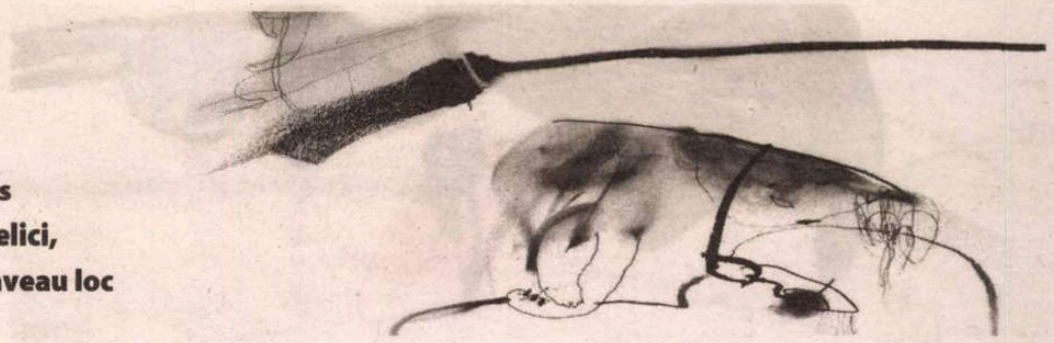
# CALENDAR

**18.09.1831** – a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
**18.09.1875** – s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
**18.09.1907** – s-a născut Arşavir Acterian (m. 1997)
**18.09.1937** – s-a născut Mircea Moisa
**18.09.1942** – s-a născut Nicolae Dolângă
**18.09.1948** – s-a născut Andrei Oişteanu
**18.09.1949** – s-a născut Georgeta Delia Hajdu
**18.09.1953** – s-a născut Lucian Pop
**18.09.1967** – a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)
**18.09.2011** – a murit B. Elvin (n. 1927)
**18.09.2012** – a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)

**19.09.1873** – s-a născut Ludovic Dauş (m. 1954)
**19.09.1922** – s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
**19.09.1956** – s-a născut Eugenia Bulat
**19.09.1961** – s-a născut Iosef Erwin Þigla
**19.09.1973** – a murit George Popa (n. 1912)
**19.09.1992** – a murit Cella Serghi (n. 1907)
**19.09.1994** – a murit Damian Ureche (n. 1935)
**19.09.2005** – a murit Emil Manu (n. 1922)

**20.09.1866** – s-a născut George Coşbuc (m. 1918)
**20.09.1896** – s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
**20.09.1910** – s-a născut Taşcu Gheorghiu (m. 1981)
**20.09.1937** – s-a născut Petre Got
**20.09.1938** – s-a născut Cornel Robu
**20.09.1940** – **s-a născut Aurel Hancu**
**20.09.1942** – s-a născut Ştefan Pârvu
**20.09.1945** – **s-a născut Mircea Săndulescu**
**20.09.1954** – s-a născut Emil Niculescu
**20.09.1956** – s-a născut Răzvan Petrescu
**20.09.1979** – s-a născut Nina Corcinschi
**20.09.1986** – a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

**21.09.1864** – s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
**21.09.1875** – s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
**21.09.1884** – s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
**21.09.1931** – s-a născut Dumitru Vacariu
**21.09.1934** – a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
**21.09.1938** – s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
**21.09.1942** – s-a născut Ion Şerban Drincea
**21.09.1945** – **s-a născut Nicolae Sârbu**
**21.09.1948** – s-a născut Ion Istrate
**21.09.1949** – s-a născut Eduard Huidan
**21.09.1956** – s-a născut Victor Ştir



**de ce Marin Preda? Pentru că repede organele au înţeles că este cel mai important scriitor afirmat în anii postbelici, hotărât să scrie despre procesele cele mai grave care aveau loc în România din timpul comunismului.**

**21.09.1957** – s-a născut Octavia Nedelcu
**21.09.1961** – a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
**21.09.1966** – s-a născut Ştefania Hănescu
**21.09.1992** – a murit Ion Băieşu (n. 1933)

**22.09.1866** – s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
**22.09.1914** – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
**22.09.1922** – s-a născut Virgil Nistor
**22.09.1930** – s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
**22.09.1935** – **s-a născut Nicolae Peneş**
**22.09.1938** – s-a născut Augustin Buzura
**22.09.1940** – **s-a născut Elena Siupur**
**22.09.1947** – s-a născut Dinu Pătulea
**22.09.1954** – s-a născut Ştefan Dincescu
**22.09.1960** – s-a născut Marina Vazaca
**22.09.1960** – s-a născut Margareta Curtescu
**22.09.1966** – s-a născut Marina Constantinescu
**22.09.2014** – a murit Constantin Vişan (n. 1930)

**23.09.1898** – s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
**23.09.1927** – s-a născut George Sorescu
**23.09.1952** – s-a născut Alexandru Cristian Miloş
**23.09.1962** – s-a născut Nicolae Coande
**23.09.2000** – a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
**23.09.2001** – a murit Florin Vasiliu (n. 1929)

**24.09.1927** – s-a născut Nicu Dascălu
**24.09.1930** – s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
**24.09.1936** – s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
**24.09.1948** – s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
**24.09.1952** – s-a născut Ioana Ileana Ştefco
**24.09.1967** – a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
**24.09.1968** – s-a născut Sorin Vidan
**24.09.1981** – a murit Lotte Berg (n. 1907)
**24.09.1989** – a murit Paul Georgescu (n. 1923)
**24.09.1989** – a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
**24.09.1994** – a murit Grigore Popa (n. 1910)
**24.09.1998** – a murit Irina Eliade (n. 1920)
**24.09.2010** – a murit Marin Tarangul (n. 1938)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

# O coborâre în iad

**Când scriam cândva despre „ambianţa tainei" spre care ne purtau poeziile de tot tinerei Ioana Diaconescu, despre lirismul ei de „emoţii surdinizate", nu puteam să prevăd îndreptarea ulterioară a poetei către activităţi de editare şi de cercetare istorico-literară (v., de pildă, ediţia *Emil Botta* din 1980, primele două volume).**

Şi cu atât mai puţin puteam atunci să prevăd, desigur, investigaţiile sale post-decembriste pe care le face în hăţişurile dosarelor de la CNSAS. Ajunge acolo să dea, printre altele, peste urmele monstruoaselor acţiuni represive împotriva participanţilor la reuniunile Rugului Aprins (Vasile Voiculescu, Dinu Pillat ş.a.). A vorbit, Ioana Diaconescu, despre aceste cercetări în interviul pe care i l-a luat în **România literară** (nr. din 25 ian. 2013 ) Sorin Lavric, mărturisind că au reprezentat pentru ea mai mult decât o dramatică experienţă: o coborâre în iad.

Şi acum această masivă carte (550 pag.) despre Marin Preda şi despre dosarele acestuia de la Securitate, despre convorbiri secrete şi denunţuri, despre „avertizări" şi note informative, un documentar realizat de Ioana Diaconescu la sugestia criticului Eugen Simion. Exeget al literaturii lui Preda şi bun prieten al omului acesta intuise de mult că marele scriitor fusese tot timpul în vizorul Securităţii, urmărit de aceasta în tot ce făcea, în familie,la slujbă, în ţară şi în străinătate. Lucrul trebuia până la urmă să fie adus la lumină, chiar dacă târziu, foarte târziu, mult după stingerea din viaţă a celui în cauză. Şi urmărirea lui Marin Preda (terorizarea sa, de fapt) este azi confirmată prin documente de nerespins, furnizate printre altele de această carte-mărturie întocmită de Ioana Diaconescu. Întocmită în sensul strângerii laolaltă şi clasificării documentelor. Şi al comentării lor, de bunăseamă.

Acum avem dovezile clare că Marin Preda a fost urmărit pas cu pas, i-a fost supravegheat orice mişcare şi tot ce se spune în această carte, care pare fantastică, sunt *adevăruri*. O carte, care-l implică nu doar pe Marin Preda, ci toată epoca sa în care a trăit şi a scris.

În numărul trecut al **României literare** (37/2013), comentând cartea Ioanei Diaconescu, Mircea Anghescu vorbeşte despre reconstituirea unui „peisaj secret" pe care cartea l-ar explora şi care nu ar putea fi altul, mă gândesc, decât acela creat de Securitate în jurul oamenilor de cultură, al altora care au însemnat ceva în România postbelică şi, în primul rînd, desigur, în jurul lui Marin Preda.

De ce Marin Preda? Pentru că repede organele au înţeles că este cel mai important scriitor afirmat în anii postbelici, hotărât să scrie despre procesele cele mai grave care aveau loc în România din timpul comunismului. El era de urmărit, în primul rând, şi nu altul pentru că de la el au venit scrierile cu miza politico-socială cea mai grea şi, prin aceasta, mai periculoase pentru regim.

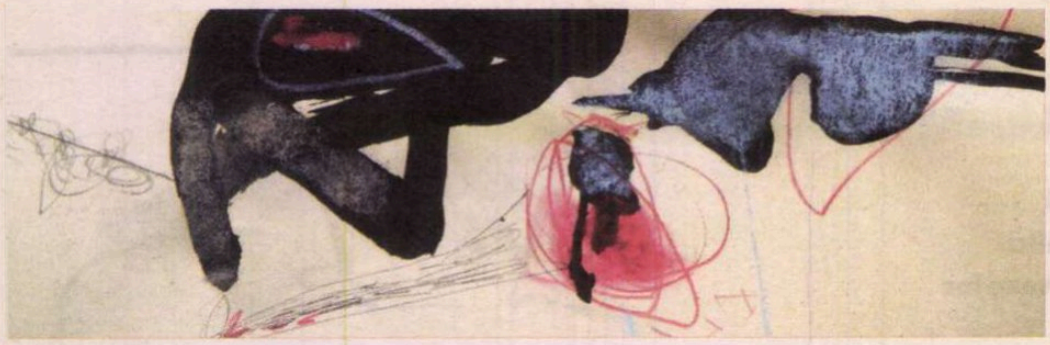
*Moromeţii*, *Risipitorii*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, apoi *Delirul* cu problema specială a reabilitării (parţiale!) a Mareşalului Antonescu, neconvenabilă sovieticilor, toate aceste scrieri, ca şi *Imposibila întoarcere* au dat mari bătăi de cap forurilor şi au contribuit la calificarea lui Preda în notele informative cu circulaţie internă drept un duşman al noii orânduiri. În toate nu trece decât astfel. Mai târziu, când Preda a devenit directorul Editurii Cartea Românească, sprijinit de o echipă de el aleasă şi în primul rând de Mihai Gafiţa, situaţia s-a agravat din punctul de vedere al Securităţii: nu mai erau pe rol doar cărţile lui Marin Preda, ci şi ale altora curajoase social. Ale lui Buzura, Ivasiuc, Breban, Ţoiu, Ţepeneag, Sălcudeanu şi ale multor altora deloc agreate oficial, dar care dobândeau şansa apariţiei prin girul pe care Preda, ca editor, li-l acorda. „O editură pentru neliniştea autorităţilor", notează Ioana Diaconescu.

Supravegherea Editurii Cartea Românească devine presantă (aş spune că la propriu), cu aparatura de ascultare care funcţiona când bine, când rău, producând şi defecţiuni uneori comice (pentru noi, cei de azi). Mostre : „în continuare se aude domnul Gafiţa în conversaţie neclară cu cineva"; „De la ora 14,54 domnul Marin Preda primeşte în audienţă diverse persoane cu care discută despre lucrările acestora. Un domn arată că este la capătul răbdărilor, deoarece de aproape un an este pus pe drum (...) Domnul Preda promite că va cerceta cazul. Pe la 15, 52 s-a făcut linişte, care s-a păstrat în tot cursul zilei şi noaptea". În general, într-adevăr, nopţile editorii sunt liniştiţi, tăcuţi. Ziua sunt ei de ascultat!

Ceea ce trebuie reţinut este faptul, subliniat de autoarea cărţii, că „popularitatea în creştere a lui Marin Preda devine o protecţie involuntară". Autorităţile au de luptat cu ceva ce le scapă, cu toată râvna informatorilor, cu toate fireştile reacţii de prudenţă ale celor din echipă. Ca scriitor şi ca editor, Marin Preda se pare că a fost şi instituţia cea mai redutabilă pe care forurile au avut-o de înfruntat. De aici şi aspectul nu tocmai hazardat al speculaţiilor privitoare la sfârşitul său prematur şi greu explicabil. Ceea ce susţine Eugen Simion în prefaţă, că „marele scriitor n-a fost deloc un spirit comod pentru regimul totalitar", cred şi eu. ■

## COMUNICAT

Reunit în Şedinţă extraordinară luni 14 septembrie 2015, Consiliul U.S.R. a luat în discuţie acţiunea în justiţie a lui Cristian-Gheorghe Popescu, membru al Filialei Bucureşti-Poezie şi solicitarea de *Intervenţie voluntară principală* adresată de Dan Mircea Cipariu Judecătoriei Sectorului 1 Bucureşti, prin care se cere să se dispună nulitatea absolută a prevederilor unor articole din Statutul U.S.R. Dan Mircea Cipariu este Preşedinte al Filialei Bucureşti-Poezie şi membru de drept în Consiliul U.S.R. şi în Comitetul Director al U.S.R., ales pe baza acestui Statut. De altfel, Dan Mircea Cipariu a făcut parte din Comisia de redactare a Statutului şi a fost cel care l-a propus Consiliului U.S.R. şi l-a şi votat în 2013. În aceste condiţii, la propunerea Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excluderi, Consiliul a hotărât prin vot suspendarea lui Dan Mircea Cipariu, pe durata desfăşurării procesului, din funcţia de Preşedinte al Filialei Bucureşti-Poezie şi pe cale de consecinţă din Consiliul U.S.R. şi din Comitetul Director al U.S.R. Acţiunea în justiţie a lui Dan Mircea Cipariu a fost considerată de Consiliul U.S.R. ca neavenită, cu atât mai mult cu cât ea relua o interpretare eronată a Statutului pe care Consiliul U.S.R. în şedinţa din 30 martie 2015 a respins-o ca neconformă cu legea, dându-i un avertisment lui Dan Mircea Cipariu.





Cartea de poezie

# Graniţe vegetale

**La o primă şi superficială lectură, volumul Mariei Pilchin (*Poeme pentru Ivan Gogh*) pare să revitalizeze poezia politică, în siajul unor Elena Vlădăreanu, cu acel vituperant *Europa. Zece cântece funerare*, sau, mai recent, Miruna Vlada, cu *Bosnia. Partaj*.**

Maria Pilchin, *Poeme pentru Ivan Gogh*, Editura Paralela 45, 2015.

Similitudinile sunt însă doar aparente, întrucât Maria Pilchin nu atribuie poemelor ei un scop manifest, unidirecţionat şi cu substrat reacţionar. Din substanţa lirică a volumului lipseşte cu desăvârşire revolta, ea fiind înlocuită cu un soi de nostalgie pentru o inocenţă primară. Ivan Gogh, de pildă, e companionul cu care personajul poemelor îşi împarte speranţa şi nepăsarea ingenuă în faţa realităţilor sordide de dincolo de propriul confort („ei strigau cu pancartele / noi ne iubeam / nebun şi paradisiac / jos sus / strigau ei / toate culorile / curcubeului politic / se revărsau în urbe / şi noi citeam / cu ivan gogh / viile roşii / albastre verzi / ce cromatic / ivan gogh / preafericitul / ivan gogh").

Micile puseuri de ironie sunt îndreptate către tendinţa globală a uniformizării, pe care o fire sensibilă o resimte ca pe o nedreptate, ca pe o reducere la inconsistent a personalităţii. Oamenii devin, pe rând, simple obiecte nediferenţiate, acceptând retorica agresivă a beneficiului economic ori politic: „dragă china / îţi mulţumesc pentru / omniprezenţa ta / eşti cu mine peste tot / în mine / pe mine / lângă mine / ca o mamă / care mereu îmi / este în preajmă / aşa încât ajung / şi eu să fiu / *made in china*". Singura scăpare din acest macro-mecanism este întoarcerea egoistă la propriul contur existenţial, o abandonare totală în mirajul iubirii de sine. Fericirea, o spune autoarea, este „înconjurată / de sârmă / cu ghimpi". De aici porneşte apoi, deschizându-se larg, posibilitatea acceptării celuilalt, ca partener geamăn în lupta cu timpurile. De fapt, *Poeme pentru Ivan Gogh* propune un ideal naiv şi romantic: salvarea prin iubire, aşezarea erosului ca temelie în orice proiect de evadare. Transfigurarea realităţii trebuie, aşadar, să pornească de la modificarea afectivă a propriei persoane. Reducerea la scară a atrocităţilor istorice e nu doar o tentativă de ameliorare a efectelor, ci şi o simbolică punere în scenă a capacităţii omului de a-şi juca propriul rol principal în uriaşa regie: „dinspre nistru vin toate / neîncrederi credinţe / ţara mea nu e teritoriu / ţara mea e o hartă // un corp de femeie / e ţara mea / ştiut de tine / dorit de tine."

Nu e de neglijat aici nici aspectul biografic, de care volumul e puternic impregnat. Autoarea, originară de peste Prut, acceptă această schizoidie de a face parte, simultan, din două lumi diferite, însă o conotează erotic, ca pe o formă de cochetărie feminină necesară în jocul seducţiei: „sunt rusoaică la bucureşti / şi româncă la moscova / dar în patul tău / sunt femeia de iubit / femeia de atins / femeia de legănat / femeia de înţeles". Toate ipostazele feminităţii sunt cuprinse, pe rând, în aceste versuri: iubirea, carnalul, nevoia de ocrotire, empatia. Şi nu e vorba, după cum lesne se poate observa, despre vreun feminism agresiv ori ideologizant, ci despre asumarea unei condiţii pe cât de fragile, pe atât de veridice. De altfel, sfiala şi discreţia fac parte din recuzita obligatorie a feminităţii – aşa cum apare din următoarele versuri, chiar dacă excesiv metaforizate: „mâinile tale mă plămădesc / mă frământă ca pe o pâine / şi din drojdia iubirii noastre / mă fac rumenă caldă şi aburindă / în unele zile / mi-e ruşine să dau ochii / cu vecinii de bloc / mereu mă întreb / dacă ei aud / cum tu plămădeşti / şi apoi frământi aluatul".

Dincolo de micile peţiozităţi de limbaj ori derapaje stilistice („eu firea mea / toată o gură eram / buze însetate de tine") şi trecând peste prea multele referinţe culturale care obosesc cititorul şi suprailustrează tema („cafeaua se revărsa pe covor / ca ceasurile lui salvador dali"), ceea ce reţinem din poemele Mariei Pilchin este puritatea aproape neverosimilă cu care sunt formulate răspunsuri personale la brutalitatea inumană a timpurilor. *Poeme pentru Ivan Gogh* e, simplu spus, un volum care pune stavile de flori la întâlnirea cu oroarea.

■ Dan-Liviu Boeriu

Cartea de poezie

# Dincolo de traumă

**Odată cu publicarea volumului de poezie *Celelalte produse*, semnat de Alexandra Turcu, începe să se contureze fotografia de grup a debutanţilor care pot produce modificări notabile în literatura de azi. Dacă maturitatea stilului este, fără îndoială, un criteriu semnificativ atunci când, din numeroasele cărţi de debut apărute anual, criticii literari sunt nevoiţi să le trieze pe cele mai valoroase, esenţială mi se pare, de asemenea, naturaleţea cu care unii tineri poeţi îşi asumă şi prelucrează diverse modele literare, fără a cădea în plasa artificialităţii.**

Alexandra Turcu, *Celelalte produse*, Bistriţa, Charmides, 2015, 54 pag.

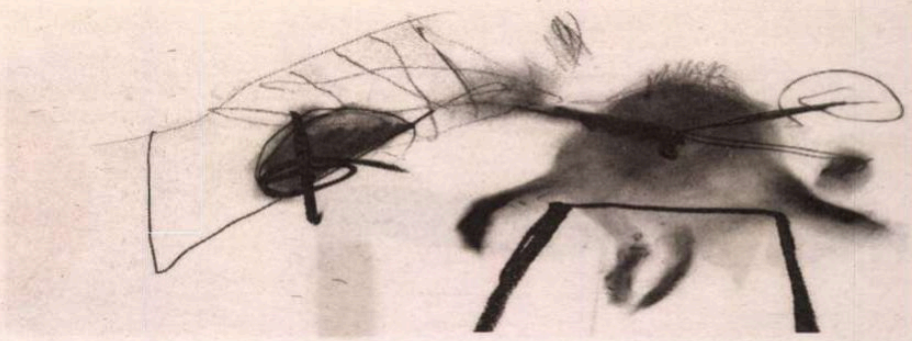
Din acest punct de vedere, Alexandra Turcu a optat, cu destulă îndemânare, pentru limbajul radiant în felul său, dar plin de riscuri, al poeziei confesive, care conţine profunde accente intimiste. Este vorba, fireşte, de un mod de a scrie întâmpinat uneori cu reticenţă, deoarece este vulnerabil la tentaţia de a reformula aceleaşi obsesii şi imagini, pe fondul unor ticuri stilistice care amortizează întregul discurs. Acesta este motivul pentru care am nuanţat, de câte ori am avut ocazia, ideea că poezia confesivă nu mai poate supravieţui mult timp în peisajul literar de astăzi dacă nu este restructurată în plan imagistic şi retoric.

Din fericire însă, Alexandra Turcu este atentă la orice detaliu de atmosferă şi la cele mai complicate finisaje textuale, chiar şi atunci când imaginarul său este redus la câteva metafore obsedante. Altfel spus, autoarea nu aderă la structura clasică a poeziei confesive, cu toate că îşi intitulează cele trei părţi ale volumului invocând ironic marile teme care sunt ataşate frecvent acestui tip de poezie („singurătate", „familie", „dragoste"). Dimpotrivă, tânăra debutantă se îndepărtează sau chiar se dezice de maniera explozivă, practicată impecabil de poete precum Sylvia Plath, Anne Sexton şi, în literatura noastră, Angela Marinescu. De pildă, chiar dacă sunt aşezate sub semnul unui moto sugestiv din Sylvia Plath, poemele Alexandrei Turcu nu au nimic în comun cu patosul, virulenţa şi limbajul visceral-thanatic, care au sedimentat o veritabilă tradiţie estetică. De aici rezultă principalul atú al acestei cărţi care vorbeşte despre traumă şi boală fără să o facă pe un ton răspicat sau la modul general, ci urmărind stările-limită în funcţie de ritualurile mărunte ale zilei („câteodată lumina e foarte puternică/ aş vrea să vină un bărbat/ să-mi acopere cu palma ochii/ şi să facă întuneric// mă aşez pe scaunul de lângă geam/ las capul pe spate/ lumina trasează o linie orizontală pe gât/ cea mai fină incizie", p. 14). De altfel, retorica albă, sintaxa şi imaginile armonios construite ating, adesea în plin regim metaforic, o claritate tulburătoare, cu toate că au rostul de a oglindi fluxul nevrozei care străbate fără stridenţă volumul. Alexandra Turcu nu râvneşte să fie autentică, nu caută cu orice preţ efectul hiberbolic al trăirilor sale aflate oricum în scurtcircuit, ci îşi înscenează mai degrabă trauma în interiorul unor cadre şi spaţii care inhibă natura explozivă a acesteia. Aşa încât, autoarea lasă impresia că se joacă subtil cu modelele poetice şi culturale, mai ales atunci când scrie despre boală şi sinucidere, topind intenţionat în discursul său postúri nevrotice, deja clasice şi teatrale.

Pe de altă parte, putem citi în *Celelalte produse* poeme care „coboară" temele majore în lumea casnică, a obiectelor ce ascund micile spaime. Vocea poetică este, astfel, expresia unei microrealităţi claustrante (camera, casa, simptomele bolii), în timp ce ritualurile zilnice devin pentru aceasta nişte ritualuri identitare. Obiectele atinse compulsiv şi gesturile repetate cu acribie sunt, de pildă, singurele dovezi materiale care îi confirmă „personajului" din volum că există cu adevărat („corpul – un animal ce nu mai poate comunica/ pentru o singură mişcare,/ peste două ore de pregătire/ pentru o singură mişcare,/ creierul stă gata să explodeze// zilele trec ca un tratament/ ce nu se mai termină/ îţi cobori privirea înspre picioare/ de la gât în jos,/ nu a mai rămas nimic", p 22). De aceea, poezia Alexandrei Turcu are adesea cadenţa unor verdicte sau a unor prospecte rostite de o voce a pragului existenţial, care se remarcă prin indiferenţă şi glacialitate. Nu degeaba analgezicele abundă în volum, cu scopul de a reduce amplitudinea imagistică a nevrozei şi de a imprima limbajului un caracter anti-sangvinic.

Cu toate acestea, unul dintre puţinele defecte ale cărţii constă în folosirea excesivă a tropilor standard (cum sunt comparaţia sau simpla enumeraţie), de parcă procedeele în cauză ar fi singura soluţie de incendiu pe care Alexandra Turcu o găseşte în calibrarea unui poem („mă gândesc la burta mea/ ca la o pungă de pufuleţi cu surprize", p. 11; „o să fie cald. o să fie atât de cald/ încât corpul va transpira în cămaşa de noapte./ trupurile noastre vor foşni în pat/ ca două pungi pline de cumpărături", p. 45). În câteva poeme devin astfel evidente presetările stilistice care împânzesc şi corup momentele de poezie foarte bună ale Alexandrei Turcu, ceea ce ilustrează faptul că autoarea nu este capabilă încă să se desprindă întru totul de tehnicism. Dacă revizitarea unor modele culturale de factură „noir" este constructivă datorită lucidităţii şi detaşării cu care poeta îşi transcrie şi rescrie criza identitară, tatonarea aceloraşi prefabricate stilistice diminuează pe alocuri nivelul estetic destul de ridicat al volumului. În ciuda celor câteva poeme cu iz contrafăcut, care transmit mai degrabă plăcerea Alexandrei Turcu de a jongla cu tehnica, *Celelalte produse* rămâne una dintre puţinele cărţi de debut foarte bune, despre care putem afirma că sunt semnale fără echivoc pe care poezia excelentă din viitor ni le transmite.

■ Marius Conkan





**Îi comentăm pe tineri ca și cum literatura lor ar avea, de la bun început, de spus *ceva mai puțin* decât are, să zicem, literatura unui autor cvincvagenar sau sexagenar.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Două feluri de a păstra distanța

Dmitri Miticov, *Dmitri: genul cinic*, București, Editura Cartea Românească, 2015, 56 pag.

Ionelia Cristea, *Noaptea de gardă*, București, Editura Cartea Românească, 2015, 72 pag.

**Dacă punem la socoteală și debutul din 2006 (sub numele real, cel pe care-l arborează acum fiind un pseudonim care, se vede treaba, i-a priit tânărului poet), aceasta e a patra carte a lui Dmitri Miticov. Un prag, orice s-ar spune, de maturitate, odată cu care discuțiile preliminare (care fac deliciul foiletoniștilor care se ocupă de piața debuturilor) ar trebui să lase locul celor serioase și, pe cât se poate prevedea fără riscul de a greși, integratoare. E un păcat care nu iartă pe nimeni dintre cei care încă practică specia ingrată a cronicii literare (și, spunând asta, îmi asum partea mea de vină).**

Îi comentăm pe tineri ca şi cum literatura lor ar avea, de la bun început, de spus *ceva mai puţin* decât are, să zicem, literatura unui autor cvincvagenar sau sexagenar. Cu o prudenţă care, deja începe să nu mai semene a prudenţă, ci a autoritarism. Se tot vorbeşte (*in petto*, desigur...) despre ipotetice dispute între generaţii fără un, totuşi, atât de necesar examen stilistic. Ca şi cum totul s-ar reduce la ţâfnă şi arţag (din ambele părţi), ca şi cum lectura n-ar fi o afacere pe cont propriu, în care unica formă legitimă de curaj e aceea a confruntării propriei sensibilităţi (prin forţa lucrurilor osificată sau pe cale să se osifice) cu varietatea. Cel puţin aşa văd eu lucrurile şi această formă de polemică e singura pe care am răbdare s-o urmăresc. De fapt: o urmăresc cu delicii. Făcând un salt în timp, sunt fascinat nu atât de articleria belicoasă a lui Alexandru Muşina (prin care, în revista *Astra*, acesta se îndepărta de generaţia lui Nichita Stănescu), cât de amănuntul, pentru unii, se pare, pasabil, că, la douăzeci şi ceva de ani, Alexandru Muşina scria o poezie radical diferită de aceea din *Noduri şi semne*. Ceea ce are însemnătate în istoria literaturii. După cum, mai făcând un pas înapoi, mi se pare extraordinar că, patru ani mai tânăr decât Eminescu şi doi decât Caragiale, Macedonski se lupta cu altă poezie decât cel dintâi şi cu altă proză decât cel de-al doilea. Restul e anecdotică. Nici măcar de cea mai bună calitate.

Ce-mi place în acest volum al lui Dmitri Miticov e tocmai fronda manifestă (mai puţin evidentă în precedentele, care lăsau să se simtă diplomaţia „rodajului" cu o formulă *à la page*). Ce i se poate reproşa e deficitul de emoţie. Dar numai dacă ne limităm exigenţele la marotele poeziei române de pluton (chiar dacă scoasă abuziv în faţă, tot de pluton rămâne) din ultimul deceniu. Ce să facem, însă, cu o asemenea imputare din moment ce Miticov îşi orientează cu bună ştiinţă scrisul în contra acestei direcţii. Gestul fiind cu bună-ştiinţă unul infamant şi ludic, e de prisos să-i cerem să-şi contrazică natura. *Mutatis mutandis*, ce poate fi mai inadecvat decât să strâmbi din nas la *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu pentru că eroii ei nu pot servi drept modele, ca Ahile sau Odiseu. Sau pentru că, spre deosebire de contemporanul său Conachi, n-a avut o Zulnie după care să se prăpădească în versuri.

Fără să ambiţioneze să scrie, în *Dmitri: genul cinic*, marea poezie (ghilimele sunt incluse) sau măcar o poezie maniabilă, Miticov oferă totuşi un discurs, nu o zeflemea facilă. Ipoteza lui de lucru, aşa cum se degajă ea din poeme, e aceea că, din trioul cu care operează, numai cinismul nu poate fi falsificat. E singura atitudine care nu se pretează răstălmăcirilor demagogice:

„E estetic să te îndrăgosteşti,/ dar nu-i etic – pentru că e prietena ta/ şi tu eşti căsătorit. E cinic.// E etic să opreşti la semafor,/ dar nu-i estetic să rămâi fixat cu privirea/ pe doi copii care se joacă ceva ce ştiai cândva/ cum se numeşte, s-a făcut verde,/ zîmbeşti prin geamul lateral ca-n altă viaţă/ şi te claxonează din spate să-ţi mişti fundul odată.// E etic să te implici în campanii pentru combaterea/ maladiilor/ la modă. Alzheimer, cancer, schizofrenie,/ SIDA, Ebola, West Nile, Lyme, scleroză multiplă./ E şi estetic dacă ajungi să suferi de una dintre ele" (p. 8).

Numai că, de fapt, Miticov nu e, structural, un cinic. E un sentimental de cea mai pură speţă, de unde şi apetitul polemic de care vorbeam mai sus. Distanţa pe care o instituie nu ţine de temperament. Melancolia e străvezie. Dar nici de poză. Genul cinic nu înseamnă genul *cool* (acesta fiind relativ uşor de mimat). În realitate, el interiorizează o poetică, definită de recursul constant şi superlativ la spiritul critic. E, ca să zic aşa, metoda lui de autocontrol. Alţii se încred în cenacluri sau la poşta redacţiei. Dmitri Miticov pariază pe propria capacitate de relativizare. Îşi reprimă, una câte una, tentaţiile expresivităţii fastuoase. Sau cel puţin lasă impresia că o face. (Poate că unele dintre aceste tentaţii n-au prins contur decât în forma aceasta, deja resorbită). Având oroare de palatele butaforice pe care le înalţă fără dificultate poeţii de azi (încă o dată, nu e vorba doar de tinerii poeţi, cabotinismul nu cunoaşte vârstă), Dmitri Miticov asamblează direct ruinele. E mai economic, mai sincer şi, în cele din urmă, mai tuşant. Oricât de facilă ar putea părea imaginea, e adecvată şi n-are nimic ultragiant. Pentru că abia aşa se poate testa intuiţia unui scriitor (mai ales a unuia care nu face caz de propriile virtuţi). Din doar câteva linii, el reuşeşte să discrediteze câteva dintre cele mai tenace locuri comune (şi nu cred că sunt singurul care s-a săturat de ele):

„Ce e frica. Mergi şi mergi şi mergi,/ ajungi în pădure, te aşezi pe iarbă, între copaci/ şi aştepţi să se întunece, s-a întunecat. Uite frica./ Ce e memoria. Vine cineva şi te întreabă/ mai ţii minte şi tu zici da./ Ce e memoria./ Cu o săptămînă în urmă ţi-ai văzut tatăl, aţi vorbit,/ azi te întorci acasă, nu-l mai găseşti nicăieri/ şi nici n-o să-l mai. Unde-l cauţi.// Ce e arheologia. Au vrut să facă o staţie de metrou,/ dar au zis stop, au venit nişte oameni să cureţe/ praful/ cu nişte pensule mici./ Ce e arheologia. Au făcut provizii şi arme,/ trec patru mii de ani, vin unii cu un excavator/ să facă o staţie de metrou" (p. 23).

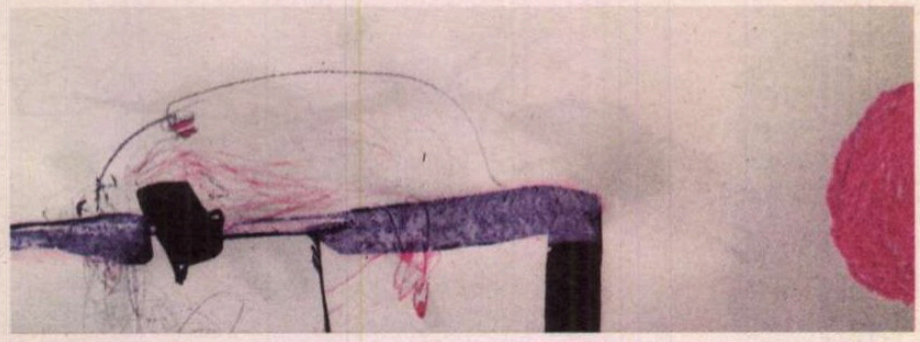
Un exerciţiu terapeutic oarecum asemănător făcea, în urmă cu câţiva ani, Dan Sociu, în memorabilul *Arta moartă a comparaţiei*. Iar galeria s-ar putea completa cu nume mai cunoscute sau mai puţin cunoscute. Nu mi se pare esenţial să le enumăr. Cum nu mi se pare esenţial să decid, acum, care va fi pe mai departe traiectoria scrisului lui Dmitri Miticov. Dat fiind că volumul acesta (realmente bun şi afectând o simplitate care nu se poate fana) marchează, deja, o a doua cotitură constat doar că proteismul său îl recomandă drept unul dintre cei mai originali autori din ceea ce acum zece ani trecea drept noul val. Nu ştiu câte dintre capetele de afiş ale momentului se pot lăuda cu o asemenea calitate.

Surprinzătoare, în acelaşi sens, e şi Ionelia Cristea cu a sa *Noapte de gardă* (care a câştigat concursul de debut al Editurii Cartea Românească). Ea aterizează în mijlocul aceluiaşi front polemic pe care l-a cimentat Miticov. Nu ştiu dacă voluntar sau nu (înclin să cred că ştie foarte bine ce face, de vreme ce, ne asigură o notiţă biografică, a publicat pe *site*-ul Club Literar), dar e cert că volumul ei ar trebui să sugereze măcar o reconsiderare a maniilor (şi manierismelor) viscerale practicate până la epuizare de autorii ultimei decade. Şi nu doar fiindcă Ionelia Cristea aduce, într-un teritoriu condamnat la amatorism, ochiul expertului (specializarea ei fiind neurologia). Nu e, desigur, „în chestie", dar nu-mi pot reţine un zâmbet amintindu-mi cum, acum câţiva ani, cineva povestea într-un poem cum, din pricini care-mi scapă, capul i se deşuruba şi cădea pe nişte scări... Stau şi mă-ntreb acum cât de complicată trebuie să fi fost zisa operaţiune dacă o banală puncţie sună, într-o transcriere onestă, aşa:

„se stabileşte poziţia pacientului/ în pat, cu umerii aduşi şi capul/ înclinat. În orice situaţie se puncţionează pe linia care uneşte extremităţile superioare/ ale celor două spine iliace,/ de obicei la procesul spinos L4,/ uneori la două segmente mai sus/ se introduce ac cu stilet de 10 cm/ capăt galben sau negru şi înclinaţie/ de 30 de grade, acul trebuie retras/ parţial şi reintrodus în direcţie cranială, penetrarea ligamentului/ flavum este resimţită ca o rezistenţă/ pe pasaj, după scoaterea stiletului/ lichidul trebuie să curgă lin...." (p. 21).

Repet, nu această expertiză o califică pe Ionelia Cristea ca poet meritoriu. *Noaptea de gardă* e altceva decât un jurnal medical: e jurnalul unor pierderi devastatoare (poemul de la p. 41 mi se pare centrul de greutate al cărţii), jurnalul unor reflexe care, vrând-nevrând, schimbă definitiv priorităţile, e jurnalul unor iubiri a căror desăvârşită puritate nu elimină, totuşi şi totuşi spectrul morţii (finalul ultimului poem, de la p. 64, echivalează cu o declaraţie de dragoste căreia nu i se poate opune nimic: *contra factum non est argumentum*). Şi, mai presus de toate, este o continuă proporţionare a verbiajului şi a detaliilor în funcţie de temperatura interioară a fiecărui poem. Nu toate de acelaşi nivel. Există, desigur, porţiuni, pur şi simplu, plate. Şi există altele temperat remarcabile. „Ţigările îmi ajung pentru încă 3-4 min/ şi plec să te caut", scrie Ionelia Cristea la p. 57. E o definiţie frumoasă a unei aşteptări vane, a unei alergări în definitiv la fel de vane, pe care contrapunctul din final („măsurând oxigenul înţepenit în plămâni") nu face decât s-o accentueze.

Lovinescu circumscria literatura unei autoare dintre războaie comparând-o cu firele electrice de înaltă tensiune totdeauna înconjurate de un manşon izolator. E, cu destulă exactitate, ceea ce face şi Ionelia Cristea în întregul volum: transcrie dramele profund personale (atât de personale încât nu admit diagnostic) în oglinda bolilor altora. ■



poezie

# Leo Butnaru

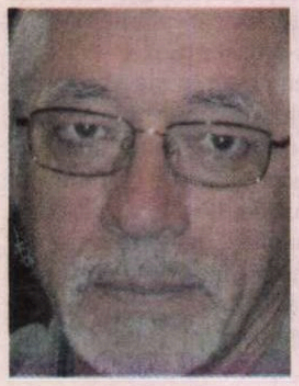
## În orizontul conștiinței

În deplina năzăririi pace
se face
că-mi văd propria conștiință
sau fire
(dacă eventual există vreo deosebire
între conștiință și fire);
oricum
ceva ca o câmpie netedă întinsă
încât de-ar fi să-ți fugă câinele de acasă
pe necurmata netezime
l-ai vedea și a treia zi alergând undeva
a slobozenie peste câmpia întinsă care
pentru propriu-mi văz rămâne nici
pe departe cuprinsă
între orizonturile unei intimități
omenești (vă dați seama
aceasta ar fi imensitatea imensităților –
intimitatea omului)
iar undeva nu prea departe
(ca să pot distinge contururi) zăresc parcă
silueta unui mare truditor
să zicem – cu oarece confuzie –
Confucius
sau poate
ceva mai tânărul decât el Socrate:
stă așa
încovoiat din spate
în mână cu un chitonog rudimentar
pe care
îl tot înfige
îl tot înfige în conștiința
sau în firea mea
sădind ceva…
sădind ceva…
sădind ceva…

## Început și final de spici

*În memoria lui Ioan Flora*

Onorată audiență
onorată insistență
poezia se cam ascunde de lume
sau
așa ar trebui să fie
unde și unde
de loc
de timp
și electromagnetice unde
și unde
în discreta s-ar părea răspândire
până peste infinit
până peste fire
de om sau de mac
sau peste simplul rațel mac-mac
mereu ca un atac eșuat
întru comunul acord
dar și atac de cord
al tău la propria ta persoană
încât
până a iscăli aici
iluzoria poezie
chiar ai putea muri
firea-ar să fie… – ea
poezia poezie…



## Metafora ca magie

Ce să vă spună el despre trucul
de magie
pe care îl pregătește
cel puțin în metaforă?...

E un truc sui generis abstract
însă – crede poetul – deloc mai puțin
captivant
decât magnificele trucuri de circ...

Imaginați-vă că el
poetul magician
în plină savană
sau la menajerie îmblânzește
instantaneu
o zebră sperioasă care
devine docilă
ascultătoare
lăsându-se luată pe sub una din dungile
sale negre
ca de frâu…

## Peisaj cu hiene

*zbiară, zbiară zebra*
*mușcată de fiară*
Ion Stratan

Între amurg și noapte
orizonturile circulare ale savanei
toate
hașurate de crengile baobabilor
rare
contorsionate
de parcă
în haită
hienele fug în gură cu
câte un mănunchi de dungi smulse
din trupul zebrelor sfâșiate.

## Fragment torid

Tropice cu mereu inflamate amigdale
de portocale
cu banane bălăngănite peste creștetul
creț al lumii
cu nuci de cocos zadarnic amenințătoare
peste spinările rinocerilor
cărora li-i în corn de bombardamentele
fructifere
pe când în maimuțe dă teroarea
bucuriei tribale
iar zebrele par clape albe
clape negre – piane legănate agale
precum cocote pe sub cocotieri
în țara cu reginele tobelor de carnaval
cu elixirul vieții
și mirtul morții
cu luxul exuberant al savanei
în sărbătoare
dar și cu vulgaritatea fericirii ordinare
giugiulitoare prin acareturi sordide…

## Răscruce

Din păcate
la intersecția destinelor omenești –
niciun semn rutier…

## Sudorul, sufleorul...

Apus.
Ce ar mai fi de spus? – Pur și simplu
la orizont
zadarnic încearcă sudorul solar
să unească cerul cu pământul;

pur și simplu
zadarnic încearcă sufleorul
să sufle din înalt replica uitată – omul
demult nu mai are ce replica
odată convins că în lumea sub-cerească
de fapt
nu are vreun rol
ca să nu mai vorbim de scop…

Sau altfel spus
în zori
sau la apus
omul rămâne a fi sufleorul
lui Dumnezeu...

Suflă
în spuma rece a eternității pustii...

## Haloul lunii și cearcănele

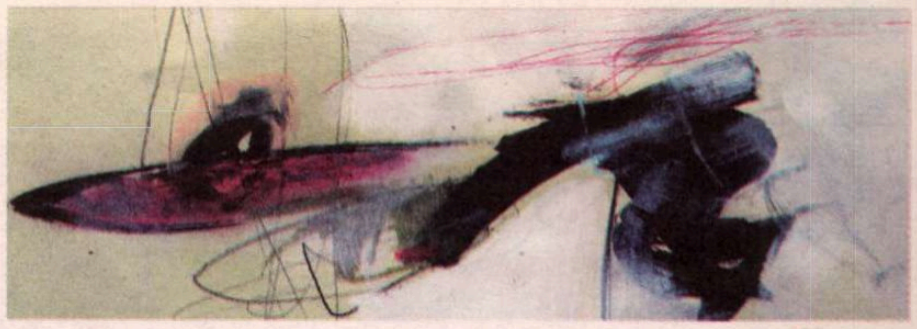
*1*

Prin geamul casei vechi
se poate spune – chiar părăsite
privești fascinantul halou al lunii.

Înainte de somn
când perdeluiești fereastra
din faldurile draperiei se desprind
două-trei molii
care parcă ar trece prin
celestul halou multicolor.
(În
tinerețea ta de poet
prin aureola lunii treceau
gâștele haikuurilor japoneze…)

*2*

…din nenorocire
cândva
luna va ajunge nu doar poluată
ci și poluantă precum
un Cernobîl cosmic... În fapt de noapte
pe fundalul ei vânăt-auriu
atât de liricele gâște
din poezia japoneză
se vor proiecta-vedea ca la röntgen:
niște
biete schelete în zbor... ■





**A face dintr-un hormon cheia conduitei etice e cum ai decreta că temperamentul depinde de nivelul zahărului din lichidul cefalorahidian.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# O halima scientistă

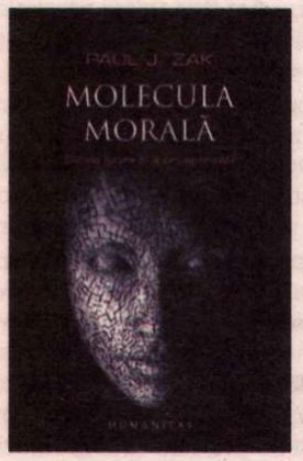
**Cui i s-a făcut dor de o paradă scientistă bătînd în comic îi recomand *Molecula morală. Sursa iubirii și a prosperității*, mostră elocventă de gîndire prozaică împinsă pînă la absurd. Prin „paradă scientistă" înțeleg elanul devastator de a face din știință unicul criteriu al adevărului, potrivit regulii că acolo unde știința nu și-a dat binecuvîntarea, acolo cuvîntul „cunoaștere" trebuie proscris.**

Proscrierea se face în numele a trei exigenţe devenite literă de Evanghelie. Prima e explicarea superiorului prin inferior cu reducerea întregului la parte. Exemplul clasic aparţine medicinii alopate, unde la originea bolii e pusă de obicei o genă, un microb, o enzimă sau un hormon. Cea de-a doua exigenţă e ca organismul să fie privit ca un mecanism, viaţa fiind redusă la un aparat în stare de bună funcţionare. Cînd aparatul se strică, viaţa se îmbolnăveşte, şi atunci mecanismul se cere reparat de urgenţă. La mijloc e aplicarea unei viziuni tehnice asupra unei forme de energie ce nu poate fi creată de ştiinţă. Cînd tehnica va produce viaţă în laborator, exigenţa reducerii organismului la mecanism va intra în deplină vigoare. Pînă atunci, compararea unei fiinţe vii cu un aparat e un act ilicit. În fine, a treia exigenţă stă în ignorarea scopurilor prin înlocuirea lor cu circumstanţe favorizante. Cu alte cuvinte, cauzele finale sunt înlocuite cu cauze eficiente. De ce trăieşte omul? Ca să se reproducă. Punct şi discuţia e încheiată, alt sens al vieţii în numele unor valori morale fiind inutilă. În felul acesta, unghiul finalităţii dispare, viziunea teleologică putînd fi aruncată la cimitirul elefanţilor. Situaţia e cu atît mai spinoasă cu cît adepţii celor trei exigenţe sînt încredinţaţi că stau pe o copcă infailibilă: adevărul e de partea lor şi îl exclude pe cel al religiei. Gîndul că pojghiţa copcii se poate rupe lăsîndu-i în deplină degringoladă cognitivă nu intră în vederile scientiştilor. Iar din rîndul lor face parte Paul J. Zak.

Să luăm cazul moralei, o disciplină vetustă cărora numai umaniştii mai slabi de îngeri îi mai atribuie un statut autonom, de domeniu cu reguli proprii. Vremea cînd Aristotel invoca un bine suprem în vederea căruia toţi oamenii merită să-şi ducă viaţa a apus. La fel cum epoca în care Kant, atins de o filotimie romantică, postula un imperativ categoric pe care, dacă toţi l-am respecta, viaţa pe terra ar fi un paradis, epoca aceea a sucombat. Azi morala a fost confiscată de ştiinţă, în ciuda protestelor unor filosofi care, retrograzi şi obtuzi, se încăpăţînează să spună că valorile morale (binele, libertatea, liberul arbitru, sensul vieţii) nu vor intra în veci sub jurisdicţia ştiinţei. Numai că Paul J. Zak nu pleacă urechea la scîncete filosofice, drept care îşi formulează propria maximă: „orice discuţie despre liberul arbitru sau virtute pare oarecum lipsită de fundament dacă nu se ia în considerare tot ce are de spus ştiinţa." (p. 15) Cu alte cuvinte, progresul moralei e un zeu al cărui marş nu se poate poticni în slăbiciunile retrograde ale filosofilor. De aceea morala trebuie tratată cu mijloacele ştiinţelor, urmarea fiind că domeniul ei trece sub hegemonia biologilor, în ochii cărora etica nu e decît o justificare edulcorată a unor impulsuri instinctuale. Cînd deschidem o carte de etică, ce găsim în ea? O dantelărie de motive calpe menite a camufla crase porniri joase. Şi atunci să terminăm cu ipocrizia unor moralişti care împăunează insul cu nobile aspiraţii spirituale, căci esenţa omului stă într-o carne scîrboasă ale cărei instincte nu pot fi înfrumuseţate de serafice norme sufleteşti. Sufletul e scorneală, mit desuet pentru uzul credulilor, la fel cum mintea e secreţie a creierului.

Concluzia? Omul e un animal superior, asta însemnînd că superioritatea nu-l scuteşte de condiţia fatidică de a fi totuşi un animal. Prin urmare, morala poate fi privită ca o expresie a vieţii gregare duse de turma oamenilor. Din acest motiv, în morală nu există enigme: cu trei hormoni şi două gene poţi explica orice dispoziţie psihică. Ce e credinţa? E un sentiment ivit din surplusul de serotonină, un neurotransmiţător sprinten în care ni se scaldă creierul atunci cînd suntem euforici. Ce e ambiţia? Consecinta secreţiei excesive de dopamină, alt neurotransmiţător ce ne face dornici de recompense primite din partea apropiaţilor. Ce e panica? Exces de adrenalină al cărei efecte nu mai sînt tamponate de rolul antagonist al cortizolului, hormon mirabil care ne scapă de simptomele neplăcute ale stresului. Ce e iubirea? Un rezultat al descărcării mari de oxitocină, hormon ce micşorează agresivitatea şi sporeşte empatia faţă de ceilalţi. Şi tot aşa, şi tot aşa.

Ce e catastrofal în viziunea biologică asupra moralei e că, la baza unor noţiuni precum datorie, motivaţie, ideal, normă, caracter, devoţiune, loialitate, curaj, la baza lor e pusă o secreţie stupidă de substanţe chimice. Puterea normelor e înlocuită de „prea multul" sau „prea puţinul" unei scurgeri umorale. Omul se preschimbă într-o fantoşă ale cărei resorturi intime stau în prafuri biochimice. Jocul acesta cu himere moleculare din apariţia şi dispariţia cărora depinde statura morală a unui ins e deplorabilă prin efectul ei: la sfîrşit, te alegi cu o iremediabilă terfelire a mobilurilor noastre. Sîntem o amestecătură de zgîrciuri scuipînd prin canale, vene şi capilare tot soiul de băloşenii cromozomice, endocrine sau enzimatice. Morala? Spune-mi ce secreţii ai ca să-ţi spun ce calităţi morale ai.




**Paul J. Zak, *Molecula morală. Sursa iubirii şi a prosperităţii*, traducere din engleză de Anca Bărbulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 252 pag.**

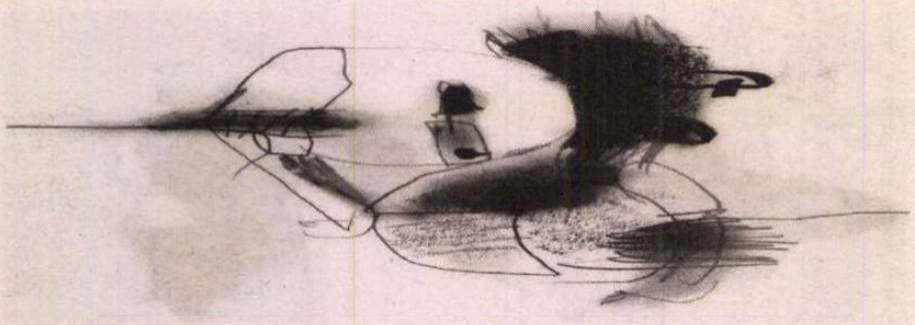
Cazul lui Zak e cu atît mai bizar cu cît formaţia lui de bază e economică. Studiind grupurile umane, Zak a ajuns la o concluzie de bun-simţ: prosperitatea unui popor e direct proporţională cu încrederea reciprocă dintre membrii lui. Nu resursele, rasa sau inteligenţa fac un popor să atingă bunăstarea, ci încrederea inşilor între ei. Într-o comunitate unde domnesc suspiciunea şi discordia, bunăstarea se duce pe apa sîmbetei. Şi atunci care e hormonul care sporeşte încrederea între oameni, predispunînd la prietenie, dragoste şi cooperare? Evrika: oxitocina! Hormon cu precădere feminin, răspunzător de declanşarea lactaţiei şi a travaliului din timpul naşterii, oxitocina măreşte empatia faţă de semeni, drept care întăreşte coeziunea de grup. Antagonistul oxitocinei e afurisitul de testosteron, hormon cu precădere masculin, care măreşte simţul competiţiei şi agresivitatea. Şi atunci ce îl împiedică pe Zak să preschimbe oxitocina în panaceu moral, decretîndu-l drept molecula concordiei? Nimic, atîta doar că morala nu se reduce la un sentiment provocat de o mîzgă endocrină. A face dintr-un hormon cheia conduitei etice e cum ai decreta că temperamentul depinde de nivelul zahărului din lichidul cefalorahidian. Iei o variabilă şi îi conferi un rol privilegiat, atîta doar că procedeul e ilicit, fiindcă întregul nu se reduce la parte, şi nici organismul nu se reduce la un mecanism în care balansul de hipo- şi hipersecreţie devine un pivot magic. Dacă aşa ar sta lucrurile, mîine am putea scoate pe piaţă o ciocolată, un coctail sau un spray cu oxitocină, în speranţa că în cîteva zile duşmanii se vor îmbrăţişa duios într-un banchet planetar.

Cît de naiv poţi fi ca să crezi că elixirul prieteniei între popoare, afrodisiacul păcii între duşmani şi cauza iubirii între vrăjmaşi stă într-un spîrc de chimicală ieşită din găoacea unei glande? Zeii ar trebui să fie invidioşi pe Zak pentru găsirea ambroziei visate, la fel cum Hristos, dacă ar repeta cina cea de taină, nu ar mai frînge pîinea, ci ar ridica pocalul cu zeamă oxitocinică. Dacă Dumnezeu e dragoste, atunci numele lui e oxitocina. Şi chiar asta spune în final autorul. „Dumnezeu e iubire. Dumnezeu e în tine. Oxitocina e iubire. Oxitocina e în tine." (p. 230) Cum să nu te apuce rîsul? Amuzamentul cărţii vine din încăpăţînarea cu care Zak, analizînd conduita homarilor, a şoarecilor de cîmp, a peştilor guppy şi a cimpanzeilor, trage concluzii preţioase pe seama omului. Mai mult, îi ia peste picior pe Kant, căruia îi reproşează că dihotomia trup-suflet, la care neamţul ţinea ca la un principiu *sine qua non*, e o viziune depăşită. „Viziune care – ne pare rău, domnule Kant – a fost infirmată de ştiinţa modernă." (p. 37)

Că a fost infirmată, preferăm să ne îndoim. De aceea rămînem cu Kant, fiindcă pe Zak nu-l putem lua în serios, cu aerul lui zglobiu de infatuare ateistă. Etica nu poate sta într-un hormon mirific decît cu riscul de a-l preschimba într-un idol, caz în care autorul intră în aceeaşi categorie patologică a spiritelor retrograde pe care le combate de-a lungul cărţii. ■

## Alte apariţii recente

- Jean Starobinski, *Gesturile fundamentale ale criticii*, traducere şi prefaţă de Angela Martin, cuvînt înainte de Mircea Martin, Editura Art, Bucureşti, 2014, 330 pag.
- Daniel Barenboim, *O viaţă în slujba muzicii*, traducere din engleză de Dana-Ligia Ilin, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 294 pag.
- Mihai Hanganu, *Avatarul Roşu (Enigma crucii de sub Toaca)*, Editura Andvertising, Bucureşti, 2015, 225 pag.
- Diana Mandache, *Cotroceniul regal*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2015, 216 pag.





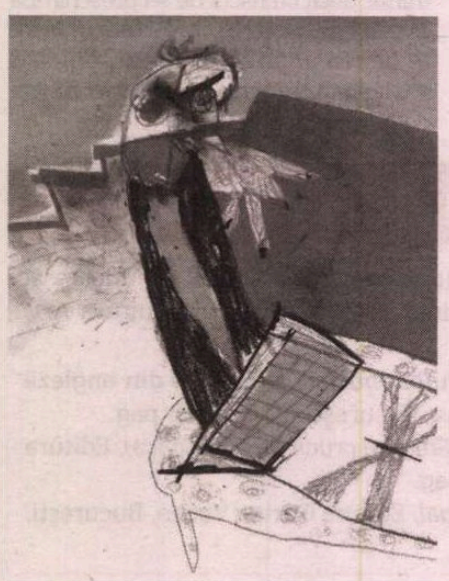
**Alături de poezie, moartea este a doua obsesie a volumului. Dar chiar şi discursul despre poezie, din *Casa scărilor*, amuţeşte odată cu năvălirea gândului că moartea va veni într-o zi.**

■ gabriela gheorghişor

# „Lecţii de anatomie“ a poeziei

**Există, în vremea din urmă, îndeosebi printre tineri, o furie a „demolării“ înaintaşilor. Unii dintre aceştia, mai mult sau mai puţin scriitori, şi-au însuşit cu uşurinţă deviza avangardistă a negaţiei („Jos...!“) şi tot ce nu intră în perspectiva lor (îngustă/ exclusivistă) asupra literaturii e bun de aruncat la coş. O anume anxietate (a „influenţei“ sau a prestigiului) datorată „clasicilor“ (unii, în viaţă) este firească, dar paricidul simbolic nu reprezintă o garanţie a construcţiei literare temeinice. Strigătele de chivuţă şi înjurăturile de stadion sunt, mai degrabă, nişte scâncete de neputinţă.**

Ion Pop, critic şi istoric literar, traducător şi poet, personalitate a Literelor clujene şi a *Echinox*-ului, ale cărui volume publicate ar putea umple vreo două rafturi de bibliotecă, este unul dintre seniorii care resimt violenţa atitudinală a noilor generaţii faţă de aşa-zişii „expiraţi“. De aceea, poemele din *Casa scărilor* îmbină melancolia crepusculară cu vitalitatea agonală, spaima de moarte cu instinctul de combatant. În ciuda precarităţilor fizice, prezentate cu auto-ironie, Ion Pop rămâne un aprig luptător pe frontul vieţii şi al poeziei. Nu din postură de infanterist, ci având avantajul mobilităţii şi înălţimii celui din cavaleria uşoară. Lăsând deoparte armele criticii literare, poetul oferă o „demonstraţie“ de forţă cu sabia ironic-sarcastică a versului. Însă una aristocratică, rafinată, cu fandări livreşti şi lovituri precise. Vocaţia pedagogică este şi ea mereu trează, transformând energia polemică în „lecţii de anatomie“ pe corpul însufleţit şi proliferant (ca *work in progress*) al poeziei. Lipseşte morga catedratică, întrucât profesorul perorează în contexte informale, de pildă, în casa scărilor de la Facultatea de Litere, este persiflant şi ludic, are umor, iar discursurile meta-poetice se găsesc inserate în scenarii ale cotidianului. „Explicând“ cum se face poezia, Ion Pop face, în acelaşi timp, poezie de mare clasă. *Casa scărilor*, *Mâna ruptă* şi *Am citit atâtea parabole* sunt trei arte poetice extraordinare (şi nu sunt singurele, fiindcă poetul are o preocupare evidentă faţă de rosturile şi de manifestările poeziei). Autorul *Avangardismului poetic românesc* denunţă, ca beteşuguri ale poeziei unor tineri de azi, superficialitatea, confuzia dintre simplitate şi simplism, lenea de a produce semnificaţii, biografismul banal (lipsit de relevanţă pentru ceilalţi), opacitatea la metafizic, închiderea în cercul strâmt al concretului.



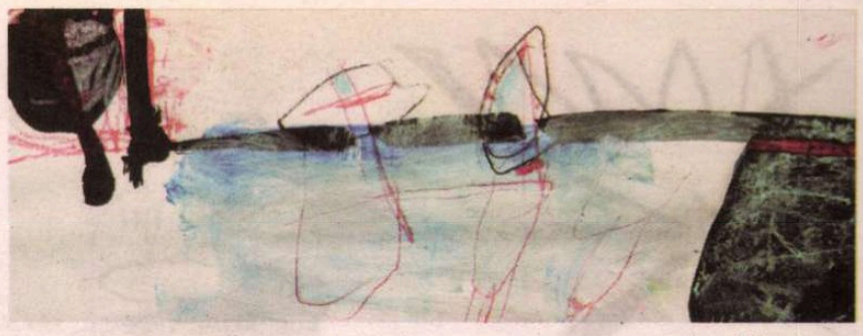
În poemul omonim al volumului, autoreflexivitatea vine în valuri. Mai întâi, profesorul „povesteşte“ ce a auzit şi ce a spus la o conferinţă: cu toată revolta şi scârba vizavi de „vremurile noastre atât de nevrednice“, el îşi reafirmase credinţa dostoievskiană în „frumuseţea care, totuşi,/ oricât de târziu,/ va salva lumea“. Continuă, apoi, cu relatarea întâlnirii cu cei patru-cinci juni poeţi care îl aşteptau la ieşire, în casa scărilor, şi cu reluarea „cursului“ despre poezie, pe care, cu fervoare, li-l ţine acestora: „şi, iarăşi, în virtutea/ unei tot mai bătrâneşti inerţii,/ mi-am reluat discursul, poate/ încurajat acum şi de întuneric,/ reamintindu-mi cum alunecaseră ei, ucenicii,/ cam neglijenţi peste suprafeţe,/ închipuindu-şi că pipăitul, că mirosul, că gustul/ au de-acum supremaţia universală,/ şi dându-le, din contra, drept exemple/ modesta şi harnica albină,/ lăudată de mine într-un poem cu faguri şi litere,/ apoi discreta, mişcătoarea metafizică a furnicilor/ ce trudesc încă, inconştiente,/ la turnurile lor Babel/ («căci, să ştiţi de la mine, nu se poate ca poezia/ să nu se deschidă, cât de cât,/ spre o pâlpâietoare, mică aură/ metafizică»)“. Cu regret, întrerup momentan, din motive de spaţiu, „vocea“ magistrului-poet. Mai departe, el „rescrie“, prin referinţe şi asocieri livresc-mitologice, o scenă de exhibiţionism trupesc dintr-un poem al unuia dintre tinerii auditori. Autorul *Jocului poeziei* vorbeşte, de fapt, despre un sens superior al artei, în fond, moral (dostoievskian, cum am mai spus, dar şi platonician). „Prelegerea“ ajunge, în ritm vioi, la necesitatea resemantizării „cuvintelor tribului“, la ideea corespondenţelor simbolice, însoţită, fireşte, de exemplificări. Scările pe care urca în copilărie în pod sau în cireş devin, în lumina transfiguratoare a poeziei, Scara spre paradisul acum pierdut: „un fel de

Ion Pop, *Casa scărilor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 91 pag.

Ionuc Scărarul, –/ copil, urcam pe fuşteii de lemn/ spre gura podului, către zumzete/ aurii de viespi, – se-mprăştia o lumină-n muzici/ cum pot auzi doar sfinţii/ când îşi ascultă aureolele, –/ ori către podul şurii, înspre miresme de fân,/ aproape dormind,/ cu mii de greieri în mine...“. În *Mâna ruptă*, un accident biografic este speculat pentru „un folos poeticesc“. Şi aici, poetul se joacă „demonstrativ“, arătând cum concretul biografist se poate deschide spre semnificaţii profunde, general-umane. Tonul este bonom şi auto-ironic, întâmplarea are trimiteri istoric-literare („mâna stângă“ arghezian, din *Florile de mucigai*, folosită tot în urma unui „accident“ biografic, detenţia): „învăţând, dacă nu ştiam,/ că scrisul e şi durere./ Cum să nu profiţi, dacă tot ţi-ai frânt mâna/ alunecând, bătrânel ridicol, pe o zăpadă/ de numai doi centimetri,/ să scrii un demn poem, chiar cu mâna stângă?// Cineva poate zice: lasă mâna/ aşa ruptă, fără metafore, este/ mult mai concretă, mai adevărată, –/ dar noi, ăştia, credem că, totuşi,/ o accidentală fractură e cam prozaică şi măruntă –/ am vrea să întindem mâna, fie şi ruptă,/ către Universal“. Analogia simbolică, prin metaforă, mecanismul intertextual al semiozei (potenţial) infinite („dezgroparea“ „cuvintelor-moaşte“, „veşnica pomenire“ a „vocilor“ din trecut) sunt amintite şi ilustrate practic în „lecţia“ pre versuri tocmită. În *Am citit atâtea parabole*, jovialitatea ironică se colorează sarcastic. Diatriba nu mai are în vedere doar decăderea poeziei (datorată „ultimei generaţii“ – „deocamdată doar muşte moarte, mult prea puţine, plutesc în supa generală“), ci a societăţii, în general, o societate în care valorile intelectual-umaniste sunt terfelite în iureşul grobianismului şi al barbariei: „De când poezia tot spune lucrurilor pe nume,/ pentru ca nu cumva sensul să obosească/ până la capătul versului,/ de când chirurgii şi-au scos mănuşile/ şi-ţi umblă de-a dreptul prin măruntaie,/ de când interjecţia şi onomatopeea/ au devenit desuete eufemisme/ pentru scrâşnet şi urlete,/ iar «noi muncim, nu gândim»,/ poate că singurul lucru cu-adevărat/ cinstit şi în pas cu vremea poetică/ ar fi să ieşim în stradă şi noi, ăştia,/ pentru o ultimă, definitivă manifestaţie,/ şi să strigăm din rărunchi: «Jos cu noi!»“. În aşteptarea „versetului“ fulgerător, poetul îşi asumă condiţia de „psalmist ratat“, de „Iov părăsit, împuţit sub soare,/ răzuindu-şi zi după zi rănile,/ ca să dea de triunghi şi de obelisc“. Poezia, în concepţia lui Ion Pop, nu poate fi decât o revelaţie a transcendentului, oricâtă zgură cotidiană sau oricâte smârcuri de carne ar strânge în pasta ei. Poemul *Tocmai lucram* este încă o ironie la adresa „realismului poetic al ultimei generaţii“, prin paralelismul dintre realizarea unei ediţii critice Urmuz şi operaţia medicală suferită. Şi o dovadă în plus că imaginaţia nu anulează autenticitatea poetică.

Alături de poezie, moartea este a doua obsesie a volumului. Dar chiar şi discursul despre poezie, din *Casa scărilor*, amuţeşte odată cu năvălirea gândului că moartea va veni într-o zi. Aceasta este o problemă insolubilă, pentru care nu există nicio rezolvare teoretică şi nicio consolare sufletească. Poezia, „marathonul verbal“ (căci poetul se ia peste picior apropo de poemele lungi şi narative), poate fi însă o formă de amânare a morţii, aşa cum se întrevede sau se speră în poemul *Justificări*. O artă a *fugii* (nu întâmplător, a doua secţiune a cărţii se numeşte *Degetul lui Bach*, compozitorul fanatic al sublimului muzical). După ce şi-a vărsat urletul, unul muzical şi sofisticat, totuşi (vezi, de exemplu, *Cravata lui Gellu Naum*), Ion Pop îşi încheie cartea într-o notă aparent senină. Fără să fie un leac, poezia se dovedeşte măcar un paliativ al „bolii“ cronice numită moarte.

Sanda Cordoş observa că precedentele volume, *Elegii în ofensivă* şi *Litere şi albine*, au adus două câştiguri majore în lirica lui Ion Pop: „simplitatea expresiei şi profunzimea experienţei existenţiale“. *Casa scărilor* adaptează şi mai mult formula „poetului târziu-modernist“ (cum se prezintă el însuşi) la spiritul (postmodernist al) timpului, păstrând însă gravitatea de fond şi vibraţia metafizică, atribute ale poeziei dintotdeauna. O carte vie, cu vervă polemică, a unui elegiac ofensiv, animat de „gânduri sfinte, convorbind cu idealurile“ umanist-estetice. ■





**_Liniii şi cercuri_ şi volumul de care aparţine îl impun pe Radu Mareş în rîndul celor mai buni autori de proză scurtă de la noi.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Linia de contur

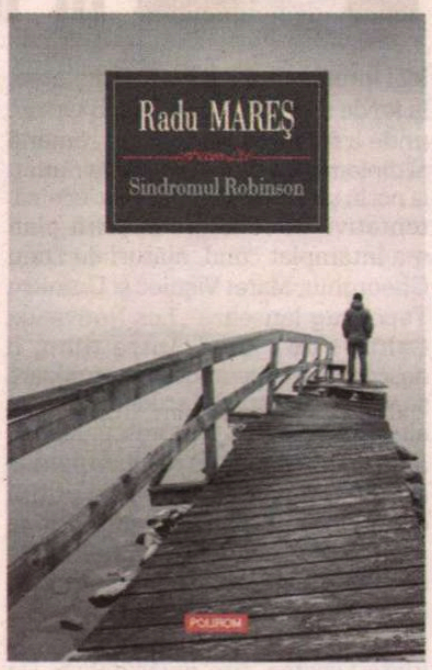
**Este dificil pentru un prozator să dea cărţi importante şi în genul epic-extensiv al romanului, şi în cel intensiv al povestirii şi al nuvelei. De obicei, viziunea scriitorului îşi selectează regimul şi spaţiul în care se poate manifesta mai bine (Nicolae Breban pe cele ale romanului, Răzvan Petrescu pe ale nuvelei), în acord cu unghiul său specific, dar şi cu reguliile scrise şi nescrise ale formei literare selectate. Ştiinţa compoziţională şi inteligenţa artistică rămîn decisive în „perimetrul" prozei scurte, în timp ce capacitatea de a crea personaje puternice (literar) şi vîna epică reprezintă condiţii ale romancierului de vîrf.**

Cu *Sindromul Robinson*, Radu Mareş se dovedeşte un prozator total, apt deopotrivă de construcţii epice ample (ca în romanul, din 2010, *Cînd ne vom întoarce*) şi de proze de o sofisticată, la rîndul ei construită autenticitate. Lectura cărţii îi face imediat perceptibile calităţile şi meritele: simţul observaţiei şi fineţea sugestiilor comportamentiste, caracterizările şi particularizările prin dialog, devoalarea unei psihologii şi, dacă nu e emfatic spus, a unei morale din desfăşurătorul de fapte, dramatismul aparent şi tragismul bine ascuns sub replici banale, în fine, remarcabila asociere între naturaleţea vorbelor şi gesturilor personajelor şi, respectiv, transcrierea lor de către un scriitor cu instrumentele la vedere. Unitatea prozelor atît de diferite din *Sindromul Robinson* este una de perspectivă, asumată direct şi explicit de un scriitor căruia cei din jur îi oferă istoriile şi poveştile lor, încredinţîndu-se lui ca viitoare personaje.

În *O bătaie în uşă*, turistul venit pe insula grecească preferă să rămînă la fel de enigmatic ca gazdele sale, „cele două Eleni", însă în nuvela titulară, în *Antimetafizica* (proză mai puţin semnificativă, care ar fi putut lipsi din carte) şi în *Linii şi cercuri*, avem un scriitor confruntat nu numai cu experienţele proprii, ci şi cu ale altora. Iar acestea din urmă se cer transcrise. Scriitorul devine astfel o prezenţă necesară şi un personaj care se amestecă printre celelalte păstrîndu-şi răceala observaţiei şi libertatea decupajului. El este singurul care, orice s-ar întîmpla, nu poate dispărea fizic din cadru: faptul că pune pe hîrtie întîmplările la care a asistat sau pe care le-a ascultat arată că le-a supravieţuit. Această invulnerabilitate a scriitorului şi a naratorului contrastează cu parcursurile accidentate ori chiar fracturate dramatic ale celor din preajmă, fiinţe apropiate (mama din *Sindromul Robinson*), relaţii mai vechi (Al din *Antimetafizica*) sau mai noi (Eleni cea tînără din *O bătaie în uşă*, Irina din *Linii şi cercuri*). Proza nu devine însă experimentală şi neutră. Cu un excelent dozaj, Radu Mareş urmăreşte acumularea de tensiune epică şi scurtcircuitul dramatic oferindu-şi totodată timp pentru a contura, odată cu povestirea propriu-zisă, traiectoria unică a fiecărui personaj.

Nici scriitorul-scriitor nu rămîne exclusiv aşa, amestecîndu-se, cum spuneam, printre personaje şi nedîndu-se în lături de la experienţe erotice cu cele feminine. În rol de protagonist, scriitorul e un bărbat la vîrsta experienţei, întîlnind ca din întîmplare cîte o junǎ provocatoare: grecoaica însărcinată căreia nu-i dă mai mult de şaisprezece ani ori fetişcana şi mai mică, o copilă de etnie rromă, pe care o salvează pe un viscol teribil. Bărbatul matur şi versat şi tînăra care pare neexperimentată, pînă la proba contrarie: iată un cuplu posibil căruia i se tatonează virtualităţile şi care încarcă paginile povestirilor cu energie erotică. Pînă la dulcea capitulare, visată ori pusă în act, scriitorul îşi face meseria de a observa şi a descrie, iar descrierile lui dovedesc atît talent, cît şi *background*-ul experienţelor anterioare. Iat-o pe Eleni: „A stat pe loc doar cît să am eu timpul necesar pentru a-i da o vîrstă. Era o copilă, fără nici un dubiu, după desenul foarte pur al profilului şi după piele, pentru că numai minorele au carnea pusă pe oase cu atîta economie. Vocea şi siguranţa de sine erau însă ale unei femei în toată regula, ca şi sarcina purtată atît de sportiv, de arogant. Îşi strînsese între timp părul cum doar femeile se pricep, într-un coc mai disciplinat decît pletele încîlcite dinainte, şi aştepta nu ştiu ce, căzuse pe gînduri, cu nepăsarea celui ce se consideră singur." (p. 13).

Cu aceeaşi artă economicoasă şi pătrunzătoare va fi realizat şi portretul mamei din *Sindromul Robinson*, o femeie la cu totul altă vîrstă decît splendida Eleni şi pe al cărei trup se vede ruina tinereţii şi frumuseţii pierdute. E una dintre cele mai puternice pagini din carte: „Se verifica în pripă, doar în cîte o clipă liberă, la plecarea spre şcoală, de pildă, dar mai trebuia şi să nu fie nimeni în preajmă şi folosea atunci oglinda cît o batistă dintre icoane. În afară de singurătate, voia lumina puternică de la soare cu care nu te poţi amăgi.




Radu Mareş, *Sindromul Robinson*, proze, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 232 pag.

O auzisem de mai multe ori vorbind despre asta. Întîi, dinţii: sus şi jos, ajutîndu-se cu degetul. Albi şi curaţi, drepţi, gingia roz, curată şi ea. Singura parte a corpului de care timpul parcă nu se atingea deloc. Cu cîteva zbîrcituri la coada ochilor, pielea pe obraz îşi păstrase şi ea albul mat. Îi era necesar însă un uriaş efort de voinţă ca să schiţeze zîmbetul despre care ştia că place: dezgoliţi pe jumătate, cu o infimă ferocitate, dinţii îşi arată atunci strălucirea. Să rîdă cu poftă, din toată inima, cu lacrimi, ca altădată, îi era însă acum aproape imposibil.

În rest, fără o oglindă mare, după care tînjea, se controla mai mult pe pipăite, la spălat, tot după ce-i trimitea pe toţi ceilalţi afară, la joacă. Gîtul şi umerii, cu pielea lor înnegrită de soare, şi picioarele, partea neacoperită de fustă, pînă la un deget sub genunchi, rezistau şi la examenul cel mai sever, har Domnului! Mai departe însă nu se mai recunoştea, o copleşea spaima şi sila de sine. După naşterile şi alăptările chinuitoare, sînii căzeau ca un aluat prea greu, umflat şi străbătut de reţeaua de vinişoare roz-albăstrii, de la care privirea se mută stingherită." (pp. 82-83).

Linia de contur a unui portret sau a unei situaţii, a unei experienţe, devine sinonimă cu experienţele şi cu viaţa însăşi în *Linii şi cercuri*, proza ultimă, de mai mare întindere – şi excepţională – din carte. Radu Mareş ar fi putut să facă din ea un roman al copilăriei şi tinereţii în ceauşism. Şi epoca istorică, şi personajele surprinse pe fundalul ei oferă perspectiva unei asemenea întreprinderi epice. Impresionează, din nou, ştiinţa construcţiei prozastice cu inefabile sufleteşti şi detalii de interes acut-psihologic: o performanţă realizată de autor şi cu un personaj masculin (Doru, un genialoid pederast), şi cu unul feminin (Irina, o tînără fascinantă), ba chiar şi cu unul secundar (Tatu, tatăl sus-pus al Irinei). Toţi intră în structura predeterminată, de linii şi cercuri, a unei epoci totalitare pe care am trăit-o cît să ne-o aducem bine aminte şi pe care Radu Mareş o reproiectează nu discursiv, retoric, ci anume prin limitările şi condiţionările pe care ea le impune personajelor. Scriitorul se foloseşte în continuare de experienţele altora, de data aceasta primind povestea întreagă de la o femeie întîlnită în Italia (Irina), la ani buni de la consumarea evenimentelor. Diferenţa faţă de povestirile celelalte este că, acum, el nu mai e actant în proza pe care o scrie, avînd însă libertatea de a „distribui accentele", după cum crede de cuviinţă.

Epoca demolărilor şi a „sistematizărilor", cu ridicarea Casei Poporului şi apoi cu atmosfera neagră din preajma a ceea ce va fi ultimul Congres (cel din noiembrie 1989) strînge ca o menghină orizontul celor două extraordinare personaje, Doru şi Irina, tineri arhitecţi din familii, altfel, cu o bună poziţionare în Sistem. Libertatea lor pare extravagantă în contextul tot mai cenuşiu al ceauşismului – şi aşa şi este. Treptat, dar inexorabil, cei doi se conving pe ce lume trăiesc, unde duc liniile existenţelor lor, în ce constă cercurile.

Nu asistăm la o revelaţie, ci la o progresivă impregnare, iar realismul lui Radu Mareş este deopotrivă istoric şi prozastic. Pînă la finalul uimitor, nimic nu pare a-l anunţa tocmai pe acesta. Totul e previzibil şi monoton, „deprimant vizual", precum cartierele „înghesuite şi cenuşii", din „prefabricate urîte", iar micile extravaganţe vestimentare ale lui Doru sînt o biată pată de culoare. Şi totuşi, sub acest cenuşiu expansiv al epocii, felul în care personajele se zbat pentru propria lor identitate este impresionant şi, aşa zicînd, romanesc. Nefiind nişte eroi literari *făcuţi*, în regimul excepţionalităţii, ci oameni cu aderenţe la mediul lor, prinşi în tipicul existenţei cotidiene în socialismul real, efortul lor de individuaţie e dramatic şi plastic. *Linii şi cercuri* şi volumul de care aparţine îl impun pe Radu Mareş în rîndul celor mai buni autori de proză scurtă de la noi. ■

■ comentarii critice de marius miheț

# Scamatorii în labirint

**Ce surpriză – ca să nu spun farsă – pentru foștii colegi și studenți ai lui Alexandru Sincu! La 79 de ani, asistentul de la Filologia bucureșteană din anii șaptezeci oferă o inedită lecție de semiotică prin debutul său în proză: *La câinele fidel. Jocuri și jucării* poate fi citit, nici mai mult, nici mai puțin, ca un roman-rubik.**

Se știu foarte puține lucruri despre Alexandru Sincu. *Jurnalele* Monicăi Lovinescu nu-l amintesc. Nu e de găsit nici în *Enciclopedia* lui Florin Manolescu. Orice cercetare legată de bio-bibliografia lui se lovește de cvasi-absență din toate dicționarele și istoriile literaturii contemporane. Investigații de bună seamă obscure, savurate din plin de acest împătimit al misterelor ludice. Totuși, câte ceva tot am aflat: a fost coleg la Liceul „I. L. Caragiale" din Ploiești cu scriitorii Bujor Nedelcovici, Mihai Negulescu, Cristian Petru Bălan și Corneliu Șerban, cu pictorii Vladimir Zamfirescu și Sergiu Dumitrescu. Ca asistent universitar la Catedra de Teoria literaturii era apropiat de Ion Coteanu și, fascinat de semiotică, înființează un renumit „Cerc de poetică". Nu întâmpător, din aceeași plămadă elitistă vor confirma mai târziu Virgil Nemoianu și Toma Pavel. În orice caz, Al. Sincu s-a remarcat prin nonconformism, fiind apropiat de studenți, pe care-i trata de la egal la egal, reușind să spulbere orice mit al universitarului inflexibil. Totodată, recunoscut drept un cabotin de soi.

Un individ, din câte mi-am dat seama, al cărui viitor ar fi fost oricum compromis în țară. Până în 1984, când fuge în Franța, cele mai cunoscute texte ale sale rămân studiile introductive despre Tzvetan Todorov (*Introducere în literatura fantastică*, 1973), Mihai Bulgakov (*Maestrul și Margareta*, 1970) și E. A. Poe (*Masca morții roșii*). De asemenea, scrie prefețe diverse: la romanele lui Valeri Briusov (*Altarul zeiței Victoria*, 1976) și Pierre Mac Orlan (*Suflete în ceață*, 1972), precum și la volumele poeților Feodor Tiutcev (*Versuri*, 1977) și Afanasi Fet (*Poezii fără titlu*, 1982). Se numără printre autorii volumului *Analiză și interpretare. Orientări în Critica literară contemporană* (1972). Cam atât. După 1984 până astăzi n-am descoperit mai nimic, afară de prefața la *Garda albă* de Mihail Bulgakov – ediția din 1996.

De la plecarea din țară asistăm la un adevărat vacuum biografic al unui profesor celebru dispărut de pe toate radarele. Ce se întâmplase?

Fără îndoială, Alexandru Sincu aparține stirpei inadaptaților ce și-au dublat exilul prin neimplicarea în viața diasporei. În orice caz, un însingurat salvat de mania jocului, preocupare dusă, probabil, în lipsa oricărei umori, chiar la cârma propriului destin.

Așa se face că munca de cercetător la Biblioteca Națională „François Mitterand" îi securizează opțiunile. Mai interesantă îmi pare activitatea, la fel de discretă, de la Quai d'Orsay, unde a fost „profesorul" de română al diplomaților ce urmau să fie numiți la noi în țară. O timidă, dar concludentă, tentativă de revenire în prim-plan s-a întâmplat când, alături de Dinu Gheorghiu, Matei Vișniec și Dumitru Țepeneag lansează „Les Nouveaux Cahiers de l´Est". Între timp, îl descoperim în spumoasa portretizare semnată de fostul lui student, nimeni altul decât Mircea Cărtărescu: *Marele Sincu*, din volumul *De ce iubim femeile* (Se prea poate ca, afară de puțini cunoscători, textul să fi fost citit ca o ficțiune). Cărtărescu își amintește de un „spirit socratic, un geniu oral". Mai mult: „prezența lui era hipnotică și cuvintele lui erau oraculare". Cu toate acestea, fire delăsătoare. De fapt, un mare risipitor.

*La câinele fidel* împrumută multe din aura profesorului legendar. Mai presus de toate, capacitatea de-a inventa și compromite realități labirintice. Fără intenția clarificării, doar a stârnirii programatice. Căci Jocul în sine trebuie să triumfe și mai puțin rezultatul.

Acesta e și subiectul romanului: inspectorul Christian Martin dispare în timpul unei anchete despre alte dispariții... Membrii unui Club de jocuri, pensionari, se implică în descifrarea misterului, dar fără rezultate mulțumitoare. Nu sunt niște simpli jucători cu timpul lor de pe urmă: „Ascunși printre jocuri – notează naratorul –, ne simțisem apărați de rătăcirile în labirintul lumii unde, așa cum spunea Maestrul jocurilor, stă la pândă minotaurul orb al întâmplării". Într-un spațiu neprivilegiat, bătrânii construiesc iluzii suportate prin competiții fără miză, în așteptarea „marii partide". Strategie, se-nțelege, hrănită de joc ca ultimă formă de amânare a morții.

Cea mai mare parte din roman o ocupă dialogul dintre inspectorul Matin și negustorul Gusta G. Beck, patronul unui magazin de jocuri și jucării. Însă *martorul aproximativ*, care e Gusta, nu are niciun interes în a limpezi ancheta, ci de a profita de un nou companion. Nu-l interesează nici intențiile polițiștilor, ci ocazia de a-și desfășura actele de pseudodivulgare autobiografică.

Unul dintre moto-urile cărții este preluat dintr-un roman incitant – din păcate, fără ecouri la noi: *Eclipsa* lui Philippe Palini, al cărui personaj, Oreste Reis, gândea că „orice poveste e o divagație de la ceea ce nu e în poveste, tot ceea ce e prezent e o divagație față de tot ceea ce e absent". Evident că Alexandru Sincu citează numai o parte din fraza de mai sus. Pentru că, luată în totalitate, ea deconspiră chiar metoda lui Sincu din roman. Divagația ludică ca formă de multiplicare a labirintului. Nu întâmplător Mircea Cărtărescu amintea de lejeritatea cu care profesorul Sincu inventa situații și jocuri metaforice, deseori exasperante pentru cei implicați. Alții, din câte am aflat, vorbesc despre Sincu ca despre un campion de whist, bridge și poker. Și de șah, fără doar și poate. Așadar, un maestru al divagațiilor el însuși, croit identic cu personajul său, Gusta Beck.

Alexandru Sincu, *La câinele fidel. Jocuri și jucării*, Editura Tracus Arte, București, 2015, 232 pag.

Romanul nu se poate povesti. Cu excepția anchetei despre dispariții: cititorul reface labirintul pornit de la un banal furt al unui ghiozdan cu chip de câine din mijlocul unei familii (Witteck) în care (re)intră la un moment dat un impostor cu talente de prestidigitator (Victor Witebsky). Christian ajunge la magazinul lui Gustav pe urmele buclucașului ghiozdan și, în locul răspunsurilor prompte, se trezește transformat în ascultătorul tăcut al divagațiilor negustorului. De fapt, asistă la propria inițiere. Încolo, domină monologul lui Gustav, nimic altceva decât o reconstrucție în cheie semiotică a lumii întreținută cu jocuri narative. Nu întâmplător, magazinul (totodată și o scenă pentru spectacole underground) este unul de raritați și se găsește în mahalaua Orașului, arătând chiar minimalizarea Jocului în lumea modernă. De asemenea, semnificativ e faptul că, în istorisirile lui Gustav toți protagoniștii apar ca ultime vlăstare ale familiilor. Așadar, nimic verificabil, totul se închide în biografii cu tâlc, iar narațiunea lui Gustav aduce cu cea a unui ceasornicar ce deține, numai el, secretul mecanismului ce pune cu adevărat realitatea semnică în mișcare.

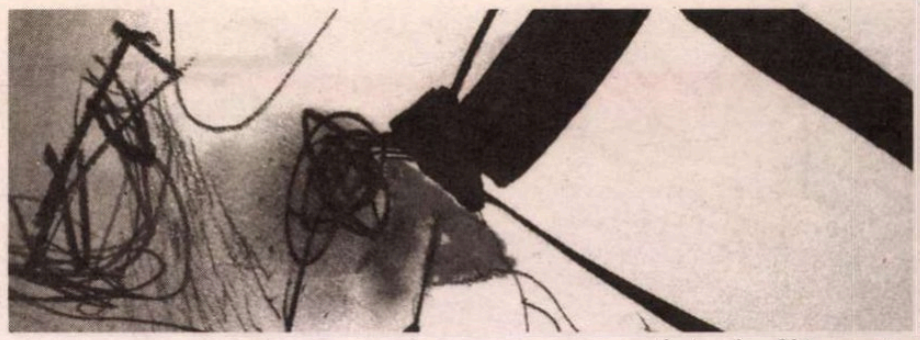
Suspansul nu păstrează semnele unui policier obișnuit. Alexandru Sincu nu-și implică detectivul într-o anchetă condusă. Ci de una în care se lasă manipulat. Căci *absența*, indiferent ce reprezintă ea, se întrevede numai prin labirintul-rețea, cum ar spune Eco, în care orice punct poate să fie legat cu orice altul. În aparență formală, există o combinatorică a jocurilor ce se transpune într-una a narațiunilor lui Beck. Detectivul înțelege că excursurile negustorului sunt mesaje și că *ansamblul* relatărilor trebuie reținut. De fapt, el acceptă captivitatea de bunăvoie în *realitatea Joc* (cum spune Huizinga) impusă de maestrul travestit în negustor. Jocul și jocurile din roman păstrează o funcție referențială, dintre semn și realitatea reconstituită ca lume.

Alexandru Sincu transferă lui Gustav modelele unor jocuri de limbaj, transformându-l într-un veritabil *homo ludens*. Astfel că, în *La câinele fidel* nimic nu e ce pare a fi. Magda Witteck spune despre magazinul lui Beck că „nu-i mai mult decât o dugheană cu o vitrină de bâlci". Iar Gustav, exasperat de neimplicarea inspectorului, recunoaște „jumătățile aceluiași adevăr rupt în două". Mai întâi, că povara numelui și moștenirea, dar și copilăria ratată, se întrevăd în jocul unui hazard aparent al relatării. Apoi, avertizează prin chiar metoda lui: „Se înșală însă amarnic cel care își închipuie că ar fi în stare să pătrundă taina vreunei jucării ori a unui joc fără să țină seamă nu doar de alcătuirea acelora, ci și de chipurile felurite ale mânuirii lor. Iar așa ceva nu se află decât jucând și descoperind totul de unul singur. Văzând și făcând. Pentru că doar știutul nu ajunge".

Totul, în *La câinele fidel*, de la *Scamatorul* lui Bosch reprodus pe copertă, la anatomii de jocuri, porecle și preambuluri simbolice, la scenele de bâlci și circ, au de-a face cu arta divagației, așa cum se construiește ea pe linia semiotică a unui joc de limbaj între un locutor și un interlocutor. Amatorii de jocuri multietajate ale minții, poate chiar studenții lui Alexandru Sincu, vor putea, firește, merge mai departe cu interpretarea pe linia lui Wittgenstein, până la izomorfisme meșteșugite.

Dacă nu ați jucat vreodată șah, nu prea aveți șanse să descifrați mai nimic din impresiile mitologizării unui text cu de toate. Mai amintesc doar că, așa cum mărturisea Beck, „tot ce vă spun eu acum se strecoară printre fapte parcă fără să țină seamă de ele". E și intenția strategică a lui Alexandru Sincu, rezultând un text sofisticat, numaidecât de reluat odată ajunși la ultima pagină. De aceea și aminteam de un roman rubik.

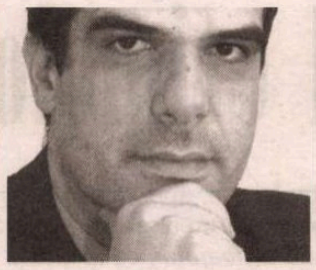
Un roman epistemologic extravagant prin închiderile lui. ■



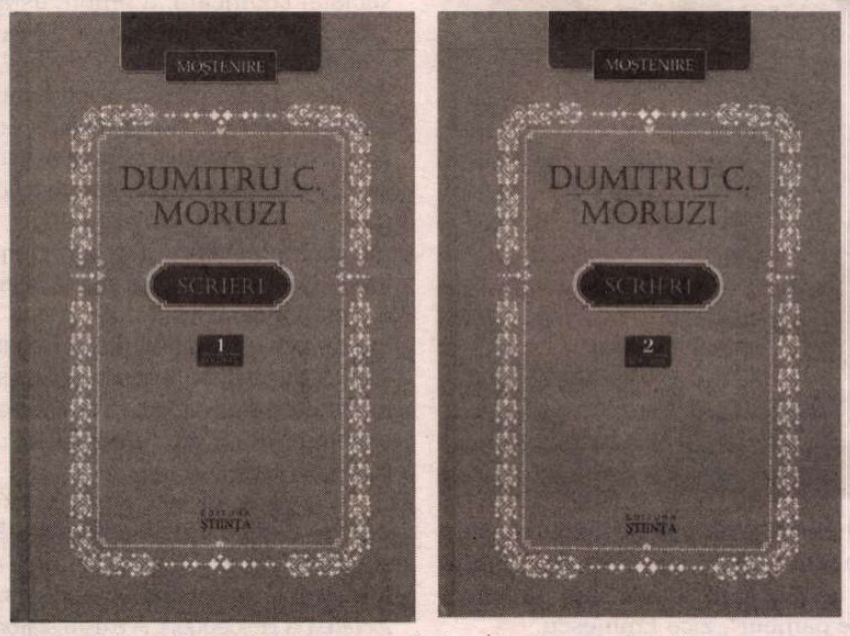


**Moruzi a scris în permanenţă cu faţa către provincia pierdută, străduindu-se ca prin textele sale să deştepte conştiinţa naţională a românilor basarabeni.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# Un sămănătorist basarabean




**Dumitru C. Moruzi – *Scrieri*, 2 vol., studiu introductiv, text îngrijit, note, glosar şi bibliografie de Vasile Ciocanu şi Andrei Hropotinschi, Editura Ştiinţa, Chişinău, 2014, 595+519 pag.**

**Or avea cărţile soarta lor, dar câteodată ea e condiţionată de cea a autorului. Când acesta suferă, din motive conjuncturale, o interdicţie, şansa textelor de a rămâne în circuit e redusă.**

Este ceea ce s-a întâmplat cu scrierile lui Dumitru C. Moruzi, autor român din Basarabia sub ocupaţie ţaristă. Literatura sa nu a circulat în posteritate, nici măcar pe circuitele publicului specializat, din cauza contextului politic foarte complicat în care a trăit scriitorul.

Mai întâi, biografia lui Dumitru C. Moruzi este una în care intră multe elemente paradoxale. Mama scriitorului, Catinca Sturdza, era nepoata primului domnitor pământean al Moldovei, Ioniţă Sandu Sturdza (1822-1828), în timp ce tatăl, Costache Moruzi, nepotul domnitorului fanariot Alexandru Moruzi, a fost unul dintre conspiratorii de la 1848. Principele făcea, însă, parte din facţiunea filo-rusă a paşoptiştilor moldoveni, fapt pentru care a fost mai întâi surghiunit, după eşecul Revoluţiei în Moldova, iar în 1854 a fost expulzat peste Prut şi i s-au confiscat moşile. În 1866, aflat iar la Iaşi, a fost amestecat în dezordinile anti-unioniste (gest calificat mai târziu de fiul său drept „o rătăcire"), fiind definitiv trecut peste Prut de autorităţi.

Fiul Dumitru, însă, va creşte în alt spirit. Va avea parte de o copilărie bucolică, petrecută pe moşiile basarabene ale tatălui, pigmentată cu călătorii frecvente la Chişinău şi Iaşi, la numeroasele rude rămase în Capitala Moldovei. Liceul nu-l va face, ca majoritatea fiilor de nobili basarabeni, la Chişinău, Kiev ori Petersburg: din motive pe care le putem doar bănui, tatăl îl va trimite la Paris, unde va sta aproape 7 ani. Contactul cu cultura occidentală va limpezi opţiunile tânărului strănepot de domn al Moldovei, care, după câţiva ani petrecuţi în servicii administrative în Basarabia, va veni în România cu armata imperială rusă, în 1877 (va fi şi decorat de Carol I), stabilindu-se definitiv aici, în 1879. A fost un gest de ruptură faţă de opţiunile paterne, care îl va costa relaţia cu familia rămasă în Basarabia şi întreaga avere, căci ţarul Alexandru al II-lea îi va retrage calitatea de supus rus şi îi va interzice dreptul la moştenire.

E lesne de înţeles de ce creaţiile sale au rămas obscure istoriei noastre literare. Activ în România, mai întâi în Iaşi, apoi în cercul din jurul lui Nicolae Iorga, Moruzi a scris în permanenţă cu faţa către provincia pierdută, străduindu-se ca prin textele sale să deştepte conştiinţa naţională a românilor basarabeni şi să releve unitatea lor de neam cu ceilalţi români. Dispărând în 1914, scriitorul a fost repede uitat, în pofida serviciilor inestimabile aduse cauzei româneşti în Basarabia, ca urmare a schimbării de paradigmă literară, ce a făcut ca, după 1918, multe dintre creaţiile epocii anterioare să cadă în desuetudine. După 1944, opera sa nu a putut face obiectul unei reconsiderări istorice, din cauza statutului ei neconvenabil, atât în stânga, cât şi în dreapta Prutului. Pentru comuniştii români, scrierile lui Dumitru C. Moruzi erau prohibite întrucât aminteau obsesiv de problema Basarabiei şi de comportamentul incalificabil al Rusiei. Pentru „moldoveniştii" de la Chişinău, Dumitru C. Moruzi era un dublu adversar: pe de-o parte, era „boierul", calul de bătaie al propagandei comuniste, iar pe de alta, era un promotor al românităţii depline a Basarabiei.

De-abia acum, la atâţia ani de la prăbuşirea comunismului, a sosit clipa reeditării operei lui Dumitru C. Moruzi. În două volume masive, sunt reunite trei romane, proză scurtă, poezii, studii sociale şi publicistică. Nu toate, desigur, contează la fel de mult în istoria literară, căci privesc mai degrabă cultura în sensul larg al termenului, dar secolul de absenţă din circulaţie justifică, poate, un criteriu de selecţie mai comprehensiv.

Romanele au titluri cu o certă încărcătură semantică: *Înstrăinaţii* (1910), *Pribegi în ţara răpită* (1912) şi, respectiv, *Moartea lui Cain* (1914). Cel de-al doilea a fost tipărit, ca şi volumul de poezii *Cântece basarabene*, în anul în care autorităţile ţariste aniversau, cu mult fast, un secol de la cucerirea Basarabiei. Notez aceste amănunte pentru a se reţine intenţionalitatea militantă a scrierilor lui Moruzi, care, dacă nu a fost un mare talent literar, a fost o conştiinţă culturală şi politică. Scrierile sale trebuie plasate şi interpretate în contextul epocii de la 1900, în care atât socialismul, cât şi sămănătorismul reabilitaseră heteronomismul estetic, iar Maiorescu însuşi accepta (în rapoartele academice prin care valida operele lui Sadoveanu, Goga sau Brătescu-Voineşti) posibilitatea ca literatura să abordeze teme etice sau etnice.

*Înstrăinaţii*, subintitulat „studiu social în formă de roman" şi datat „1854-1907", are un puternic conţinut autobiografic şi trimite, în chip straniu, la prima parte a romanului *În preajma revoluţiei*, al lui Constantin Stere. Cele două date nu se referă la ecloziunea romanului (căci scriitorul, născut în 1850, n-avea cum să-l înceapă la etatea de 4 ani), ci reprezintă intervalul istoric în care este urmărită evoluţia unei familii aristocratice moldoveneşti.

Stilul, evident, e învechit, azi, şi tot aşa era şi la 1910. Moruzi, format în atmosfera încă patriarhală din perioada Unirii Principatelor, se străduieşte să compună tablouri idilice ale armoniei sociale pre-moderne şi, în acelaşi timp, să ilustreze teoria sămănătoristă a rolului istoric al aristocraţiei „de sânge" în formarea României. Evocarea perioadei de la jumătatea secolului al XIX-lea seamănă, spuneam, mult cu cea din romanul lui Stere.

*Pribegi în ţara răpită* are un conţinut autobiografic şi mai pronunţat, fiind foarte apropiat, ca formulă, de fragmentele memorialistice care, tipărite în *Neamul românesc*, îi aduseseră preţuirea cercurilor iorghiste. Exilată din Iaşi de Mihail Sturdza, familia lui Alexandru Mavrocosta se stabileşte în Basarabia, aflată deja în componenţa Imperiului Ţarist. Prilej pentru autor să rememoreze întâmplări din perioada 1812-1848, dar şi să descrie, cu o remarcabilă precizie, tragedia spiritului românesc în stânga Prutului, în condiţiile unei rusificări agresive şi ale unei tiranii politice absolute. Romanul este construit pe relaţia psihologică între tatăl dominator şi oportunist, Alecu Mavrocosta (care, totuşi, este singurul ce îndrăzneşte să vorbească numai româneşte la *zemstva* din Chişinău), şi fiul Titi, inadaptat la acest mediu deznaţionalizat, care se va întoarce în România.

Volumul al doilea al ediţiei este eterogen, conţinând proză (romanul *Moartea lui Cain*, apărut puţin după dispariţia scriitorului, nuvele şi povestiri, memorialistică), poezie şi publicistică, în primul rând studiul *Ruşii şi românii* (1906). Poezia sugerează faptul că ne aflăm în prezenţa unui paşoptist întârziat, recuperat de sămănătorismul iorghist în temeiul dublei sale apartenenţe: la vechea aristocraţie pre-capitalistă şi la „curentul naţional". Publicistica şi memorialistica lui Moruzi, însă, au fost şi sunt şi astăzi utile. Ieri, prin contribuţia la redeşteptarea conştiinţei naţionale în Basarabia şi la readucerea provinciei în prim-planul vieţii publice româneşti, azi, prin aspectul lor documentar.

Ediţia în sine e o curiozitate. A fost pregătită pentru tipar în 1993 (!), de doi cercetători din vechea generaţie de la Chişinău, Vasile Ciocanu şi Andrei Hropotinschi, amândoi plecaţi dintre noi, între timp. N-a putut fi tipărită atunci, din varii motive. Ulterior, colectivul de la Editura Ştiinţa a schimbat ordinea textelor în volum (favorizând, pe bună dreptate, romanele) şi a adăugat alte scrieri. Notele şi comentariile iniţiale au fost revizuite şi amplificate. Ceea ce nu înseamnă că nu mai există lacune, în primul rând de natură documentară şi de explicaţie a contextelor. O cronologie a vieţii şi operei ar fi fost, cred eu, necesară, ca şi revizuirea studiului introductiv, datat stilistic şi ca perspectivă istorico-literară.

Dincolo de toate acestea, este o recuperare binevenită, care completează tabloul renaşterii culturale româneşti în Basarabia, înainte de Marea Unire. ■

**de câte ori am de explicat ceva, de răspuns la vreo chestiune arzătoare, mă întorc la etimologii şi refac povestea vorbei.**

eseu

Irina Petraş

# Farmecul etimologiilor

**Sub acest titlu, îmi mărturiseam acum câţiva ani (în revista „Vitraliu" din Bacău) pasiunea pentru etimologii. O pasiune latentă, fiindcă nu am găsit niciodată răgazul să aprofundez. M-am mulţumit să constat – cu iritare – nu doar cât de multe cuvinte apar în dicţionarele noastre cu origine necunoscută ori incertă, dar şi cât de indiferente sunt aceleaşi dicţionare care nu par să fi aflat că, nu de puţine ori, unele dintre aceste etimologii au fost elucidate între timp.**

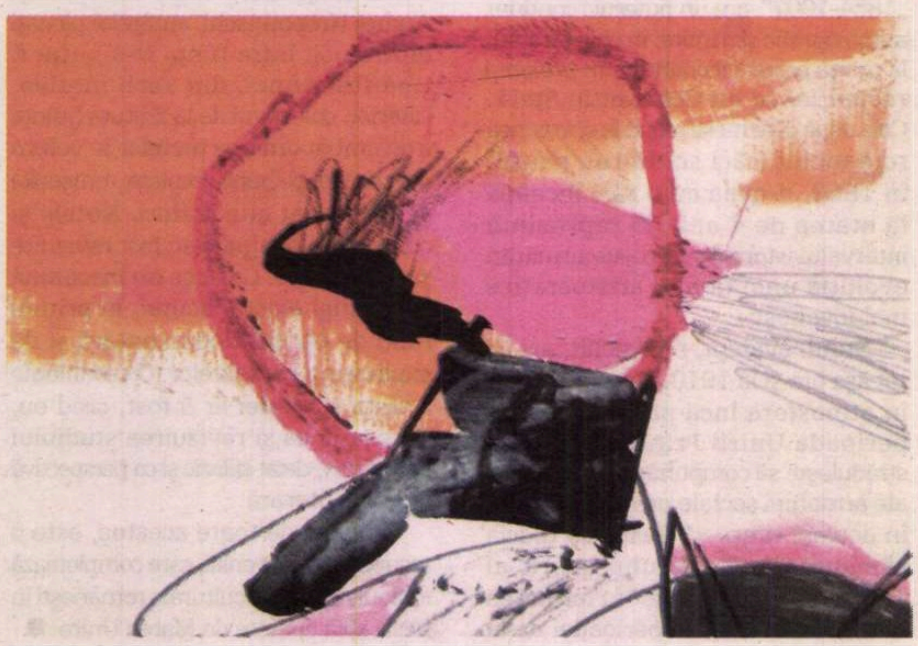
Ei bine, reiau titlul acum, propunându-l şi pentru una dintre dezbaterile pe care le vom stârni la ediţia a doua a Festivalului Naţional de Literatură *FestLit Cluj 2015* (4-6 octombrie). Un fel de elogiu limbii române, o invitaţie la *starea de veghe* în faţa destinului ei, necesar mai ales în aceste vremuri axate pe o „comunicare" fără legătură cu literatura, adevăratul tezaur al unei limbi. Îmi place să urmăresc *Aventurile unor cuvinte româneşti*, aşa cum le descrie Marius Sala, fiindcă se simte bucuria descoperitorului, dar şi sufletul pus în scoaterea la lumină a unor minuni aţipite, cum mărturiseşte el însuşi într-un interviu. Se numără printre preferatele mele *Rostirea...* lui C. Noica. Înregistrez parantezele etimologice din cărţi semnate de Andrei Cornea sau Gabriel Liiceanu, urmăresc chiar şi complicatele hăţişuri în care ne invită periodic Andrei Ionescu, deşi acolo îmi pierd curând busola filologică.

Cum mi se pare esenţial efortul de a înţelege lumea prin care trec – o lume care există pentru Cititorul care sunt mai ales prin cuvintele care o descriu –, reamintesc pe loc că *înţelegere* vine din *intus legere* (citire înăuntru). Un foarte bun cititor ar trebui să ajungă, încet-încet, el însuşi scriitor, de vreme ce, prin lectură, chiar este puţintel. Citirea e şi ea mod de exprimare de sine prin *alegerea* şi *culegerea* pe care le presupune. Chiar şi etimologic (*legere*). Scriitorul

chemat la adunări de oameni, locuri în care cuvântul e la el acasă etimologic – *conventus* însemna chiar „adunare de oameni", zice Eminescu.

De câte ori am de explicat ceva, de răspuns la vreo chestiune arzătoare, mă întorc la etimologii şi refac povestea vorbei. *Negânditul* cuvântului, în sensul latenţelor sale uitate în utilizarea cotidiană, poate fi provocat să se ivească. Legi mocnind în istorii şi etimologii tainice – adormite în vorbirea ca „tic" verbal, în *comunicarea* amorţită în propria eficacitate – se lasă scoase la lumină. Iată câteva exemple.

Etimologic, *a zice* înseamnă *a arăta cu degetul*, adică a indica, a informa, a comanda. Când „arăţi" un lucru cu numele lui, îl izolezi de celelalte, îl faci să fie. Îl mobilezi cu înţelesuri şi subînţelesuri. Orice *nume* are „cazier" gramatical şi existenţial deopotrivă. El poate depune mărturie atât despre istoria limbii din care face parte, cât şi despre istoria vorbitorilor



acelei limbi. Îşi are, apoi, propria sa istorie şi generozitatea sa. El intră în şi se supune *limbajului*, ca ipostază socială, codificată, a limbii, asupra căreia se poate interveni doar subteran, comunitar, în timp; dar şi *vorbirii*, ca act individual de voinţă şi inteligenţă. Orice cuvânt poate fi privit de două ori – o dată în suprafaţa sa actuală, în relaţie rapidă cu prezentul; a doua oară, în adâncul său etimologic, de unde răspunde altfel despre sensul lumii. Constantin Noica ştia să arunce cuvintelor această *dublă* privire. Aş aminti aici numai blândeţea negaţiei româneşti, cea care defineşte eufemistic, îngăduitor, mai dând o şansă: *ne*totul şi *ne*bunul sunt din categoria lui „nu mare de stat".

În greacă, verbele locuirii, *oiken, naiein, demein*, înseamnă durată şi stabilitate şi se leagă de verbul *a fi* (vezi comentariul lui Liiceanu despre *locuirea* la Heidegger). A exista *statornic* într-un loc anume. În română, *a sta* (lat. *stare*) sugerează aceeaşi legătură, căci acasă *stai*, deci îţi dai iluzia nemişcării/te sustragi devenirii. *A nu avea stare* înseamnă a fi nu doar nerăbdător, ci şi foarte activ, dinamic, în mişcare. *Unde stai?* întreabă românul pentru a afla unde locuieşti, care îţi e locul. Casa e locul tău *stabil* în care te poţi recunoaşte, chiar şi prin obiectele de care te-ai înconjurat şi prin uşa pe care o închizi/încui în faţa celorlalţi. Te sustragi, mai ales, timpului public/mundan care consumă – de câte ori mă întorc de la o întâlnire cu multă lume, am sentimentul unei sărăciri, al unei auto-trădări, doar acasă mă simt/mă gândesc în largul meu, între cei patru pereţi deloc largi ai cămăruţelor mele. În plus, e la mijloc şi *ficţiunea* necesară a ocrotirii şi auto-răspunderii, mai ales după ce Dumnezeu a părăsit lumea. Vezi Vaihinger, dar şi Nietzsche: „ceea ce poate fi gândit e cu siguranţă o ficţiune."

La Andrei Cornea, citesc cu încântare etimologii uitate şi privesc altfel lumea din jur: „Câţi mai ştiu azi că *preot* înseamnă «bătrân», că *episcop* înseamnă în greceşte «supraveghetor», că *diacon* – «slujbaş», sau că diavol înseamnă literal «calomniator» (*diabolos*)? Sacralizarea este, aşadar, opacizare...[...] puţin mister făcea bine, iar mult – era chiar necesar pentru asigurarea dominării şi a perpetuării puterii."

Lucrul românesc vine de la „a lucra". El nu e lipsit de viaţă. O are încorporată, ţine de fire şi firesc. Fiinţele au viaţa lor, lucrurile – una derivată, împrumutată. Orice lucru e învestit printr-o lucrare oricât de îndepărtată în timp. *Lucru* e postverbal al lui *a lucra*. Verbul românesc derivă din latinescul *lucubrare* – „a lucra seara", „a veghea". Să fie o lucrare de plăcere, venind dintr-un imbold liber, adânc, de a face şi numi? Lucrarea se întâmplă sub regim nocturn, feminin? Nu neapărat. Ziua e şi ea femeie. Dar ea roboteşte – silită de rosturi cumva străine, exterioare. Lucrul adevărat se naşte din lucrarea singuratică. În afara lumii. Sub paza nopţilor lui Creangă, „fără sfinţi" – libere şi tainice.

Absenţa neutrului în limba română este formulată de Mircea Vulcănescu astfel: „Limba română nu cunoaşte al treilea gen, neutrul, ci numai masculinul şi femininul, neutrul fiind înlocuit cu ambigenul, adică de o proprietate pe care o au anumiţi bărbaţi de a slăbi în starea de mulţime; adică de a se *altera* [s.m.] şi de-a-şi schimba firea sau caracterul bărbătesc în fire femeiască, atunci când se găsesc în multiplicitate". Evident, la prima lectură, sunt tentată să polemizez. Forma feminină a pluralului neutru nu e slăbire, nu e cădere în mutonier, nu e stricare. Mă gândesc apoi că „a se altera" e utilizat în sens etimologic şi înseamnă „a deveni altul" (*alter*), ceea ce nu-i decât foarte adevărat. Ambigenul are această existenţă dublă despre care am mai vorbit (vezi *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, 2002).

Cum poate fi, la drept vorbind, *discret* un poet?! La origine, *discretus* e participiul lui *discerno* şi înseamnă a distinge, a scoate în evidenţă, a deosebi lucrurile unele de altele. Asta face poetul, fără nici o îndoială. Cerne şi dis-cerne. Aş observa, în treacăt, că a cerne, a separa, cu *dis-* în faţă, înseamnă a separa cu asupra de măsură, întărind separarea, diferenţa –, lucru nicidecum chemat să te ascundă „discret" în mulţime. Îmi vine în minte şi amănuntul că aceeaşi particulă *dis* (*dys*) marchează, în greacă, slăbirea, dificultatea, puţinătatea...

În cultura/literatura/societatea român(easc)ă *se vorbeşte* prea mult, excesiv, despre toate, şi nu *se discută* cu adevărat despre nimic. O discuţie presupune ajungerea la un acord, găsirea punctului de convergenţă al mai multor opinii şi, implicit, gândirea pasului următor, de făcut spre folosul dacă nu al tuturor, măcar al unui cât mai mare număr de indivizi. Etimologic, *a discuta* înseamnă *a scutura* (inclusiv prejudecăţi, aş zice), *a examina atent*, *a risipi* (ceaţa, de pildă). Vorba, în schimb, macină nervi, consumă inutil timp, se află în treabă. ▸▸

**durarea se face prin durere.**
**Ea înseamnă, în etimologie latină,**
**a se *întări, a răbda,***
***a dăinui, a fi dur, crud.***

eseu

Românul pare mai ales *vorbăreţ*, dar nu şi analitic. Analiza înseamnă să-l asculţi şi pe celălalt şi să fii gata să ajustezi, să remaniezi chiar propria perspectivă asupra lucrurilor.

*Patrimoniul* (cultural) îl definesc ca în dicţionare, „bunuri spirituale care aparţin întregului popor (fiind transmise de la strămoşi); moştenire culturală; *p. ext.* bunuri spirituale, culturale etc. care aparţin omenirii întregi". Prefer, însă, formularea *Larousse*-ului: „bunuri moştenite de la mamă şi de la tată", chiar dacă numele îl pomeneşte, tradiţional, doar pe tată, iar *matrimoniul* s-a restrâns la ideea de căsătorie şi de „ţinere a casei". E limpede că termenul derivă de la *pater*. *Moniul* din denumire – nu mă interesează aici cât de adevărată e o asemenea etimologie – îl leg de *moneo/monere* care înseamnă multe lucruri extraordinare: a face să-şi amintească, a sfătui, a învăţa, a sprijini şi a îndemna, dar şi a pedepsi (vezi *monitorizarea*!) dacă cel căruia mama şi tatăl i-au lăsat o avere pe care nu ştie s-o gospodărească. Această valoare dublă de *suport* şi *pedeapsă* cade mănuşă pe varianta culturală a patrimoniului: „părinţii" îţi lasă bunuri şi averi de care să-ţi aminteşti („Dacă îţi aminteşti cine *ai fost* înseamnă că *eşti* cineva" credea Augustin), dar presupun şi că vei fi bun-conducător-de-moştenire-culturală.

Gândirea slabă *(Il pensiero diebole)*, descrisă de un Vatimo, cere o nouă privire, mai „amicală", spre lumea aparenţelor, a procedeelor discursive şi a „formelor simbolice". „Amical" înseamnă cunoaştere în plus, atenţie mărită nu îngăduinţă, *păsare* în sens etimologic, de gândire apăsată (fără să cercetez, îmi place să cred că, dacă *păsărea* românească vine de la *pensare*, a gândi (a-ţi păsa de ceva/cineva însemnând a-l gândi, a-l încorpora gândului tău activ), apăsarea e varianta teribilă, atroce a *nepăsării*, a *ne*-gândirii). O păsăre care-şi acumulează, deocamdată, instrumentarul într-o lumină pe jumătate scăzută, cu privirea mijită.

Durarea se face prin durere. Ea înseamnă, în etimologie latină, a se *întări, a răbda, a dăinui, a fi dur, crud*. Dar mai înseamnă, în limba română, şi a *construi, a clădi, a crea*, aşadar. Vocaţia creatoare a durerii conferă omului calităţi cvasi-divine minimalizând moartea ca semnalment specific: „Ar fi fost Dumnezeu însuşi, dacă – dacă nu murea" (*Memento mori*).

Poezia e *consacrată* într-un sens ramificat, multiplu. Etimologic, sacrul se referă şi la ceea ce este „făgăduit zeilor". Poezia nu se înscrie neapărat acestui spaţiu, ci îl deturnează, îşi ia asupră-şi o sarcină aparţinând tradiţional altcuiva. Tot aşa, lumea consacrată nu e „spaţiul în care e prezent sacrul", ci acela în care sacrul e invocat, fantasmat, provocat; lumea profană, dimpotrivă, e aceea în care sacrul e ignorat ca o valenţă inuzitată. Sunt două lumi reunibile prin *fantasmă*. Ritul iniţiatic nu se îndeplineşte *înspre* zei, ci *alături* de ei, într-o îndrăzneaţă vecinătate favorizată de consubstanţialitatea poeziei şi sacrului – sunt ambele locuitoare ale „lumii închipuirii". Absenţa zeilor nu e obstaculară, dimpotrivă, tocmai pentru că sunt *absenţe* lasă loc mai larg celebrării (în sens rilkean). Sacrul a fost dintotdeauna în „lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite". Agonia *zeilor* şi a *ideilor* într-un acelaşi vers descrisă la Eminescu – „E apus de zeitate şi-asfinţire de idei" – nu e neapărat disperare, ci poate fi citită ca şi constatare a unei goliri de sens a *formei* de până atunci („combinare măiestrită", „carte tristă şi-ncâlcită") şi, deci, a nevoii de a născoci o formă nouă. Aş observa, în treacăt, că *asfinţirea* acceptă nu doar sinonimia cu amurgul, ci şi etimologia (inventată!) a ne-apartenenţei la sacru. Tot aşa cum *Deus absconditus* e un zeu secret, adică nu doar ascuns, ci şi singuratic (potrivit etimologiei), hărăzit monologului ori tăcerii – oricum, ne la-ndemână în spaţiul Poeziei „înfocate".

O (parţial, ludică) incursiune etimologică m-a condus altă dată la o clasificare a prozei funcţie de maniera „ceptivă", adică de modurile de construcţie, stil, atitudine în actul „prinderii" lumii. „Cepţia" derivă din latinescul *capio, capere, cepi, captum*, cu sensul de „a lua", „a-şi însuşi", „a prinde". La rândul său, acesta, spun dicţionarele, îşi are originea în ebraicul *cap(h)*, „căuşul mâinii", cu sensuri complementare de „a lua în/a pune stăpânire". În diverse limbi europene, a dat „înţelegerea", *capire*, în italiană (a prinde sensul!); „vânarea", „vânătoarea", *chasser*, în franceză; *capture* în engleză, cu sensul de „a lua", „a înţelege"; *caber*, „potrivirea" şi „ajustarea", în spaniolă şi portugheză... Când primeşte prefixe, în latină, *capio* devine *cipio*: *accipio, concipio, decipio* etc. Rămâneşte: accepţie, concepţie, decepţie, excepţie, unele cu variante active şi chiar cu sens diferit cu sufixul *–iune*. *Incepţia* e un cuvânt nou. Are sensul de „început", „întemeiere", „insinuare/inseminare" într-un loc străin pentru a manipula sensuri (vezi şi filmul lui Christopher Nolan, *Inception*).

Îmi plac digresiunile, toate parantezele deschise în textul compact al celuilalt. Etimologic, *digresiunea* e *plecare, părăsire, despărţire, deviere de la drumul mare, al tuturor, încălcare a unei datorii*; toate constrângerile ivite când citeşti o carte cu creionul în mână se vindecă prin digresiuni. Nimic mai încântător decât visarea lăturalnică, ispitirea unei cărări personale în răspăr faţă de *unicalea* textului celuilalt. ■

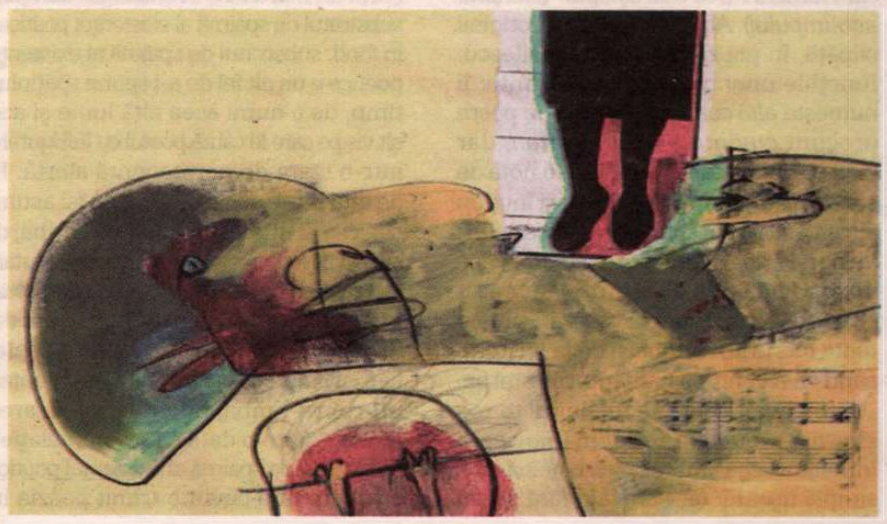
Ioan Holban

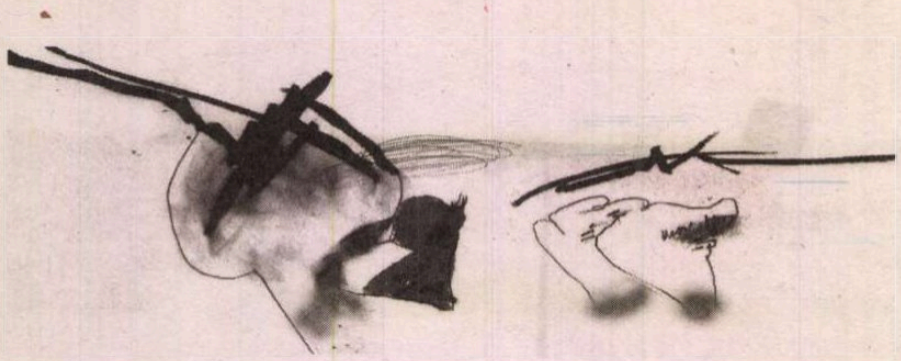
# Poezia (re)inventată într-o încăpere clandestină

**S-a publicat, în sfîrşit, o ediţie completă a operei lui Virgil Mazilescu: *Opera poetică*, Ediţie îngrijită şi Prefaţă de Gabriel Nedelea (Editura Aius, 2013) e un bun prilej pentru a reveni asupra creaţiei unui poet care a marcat în chip decisiv lirica noastră contemporană. Ediţia este flancată de opiniile unor critici de întîmpinare apropiaţi operei poetului; iată: Nicolae Manolescu: „Scriitura poemelor o aminteşte pe accea a avangardiştilor antebelici şi pe a lui Gellu Naum: sărăcia, dacă nu chiar lipsa punctuaţiei, aparenta incoerenţă sintactică, bizarul şi ilogicul.**

Virgil Mazilescu, *Opera poetică*, editie îngrijită şi prefaţă de Gabriel Nedelea, Craiova, Editura Aius, 2013, 276 pag.

Paradoxul constă în aceea că respectiva tehnică nu mai este menită, ca la futurişti sau ca la dadaişti, să şocheze ci, din contră, să distragă atenţia de la personalitatea care se exprimă liric (...) Întreaga poezie a lui Virgil Mazilescu este expresia unui complex pe care l-aş numi al *Alicei în ţara minunilor*"; **Gabriel Nedelea**: „Virgil Mazilescu a reinventat poezia în marile vecinătăţi ale singurătăţii, ale somnului şi ale sentimentelor"; **Alexandru Peleologu**: „Poezia lui e o poezie de o rară precizie"; **Eugen Negrici**: „Ne gîndim la poezia lui Virgil Mazilescu, în primul rînd ca la un ecou tardiv al suprarealismului"; **Laurenţiu Ulici**: „Poetul este dintre aceia care şi-au transferat sistemul de trăiri psihologice într-un sistem de comunicare estetică, într-o artă poetică"; **Lucian Raicu**: „Aşa cum reasculţi muzică şi cum te reîntorci la peisaje domol desfătătoare şi *securizante*, aşa reciteşti unele dintre poemele lui Virgil Mazilescu în care, dimpotrivă, îşi fac loc nelinişti de nevindecat cu drogurile cîntecului, îngrijorări şi presimţiri simple"; **Mariana Marin**: „Cu supleţe şi zgîrcenie, poetul a jonglat între un suprarealism tîrziu, dar care îi era familiar şi asumat, şi postmodernismul denotativ al trăirilor noastre locale şi europene din acest sfîrşit de secol"; **Virgil Ierunca**: „Virgil Mazilescu e un poet fără adăpost – adăpostul, lăcaşul heideggerian în care poetul se regăseşte pentru a fi cu adevărat"; **Gheorghe Grigurcu**: „Cu Virgil Mazilescu, între alţii, asistăm la un interesant proces de testare a poeziei prin poezie". Acesta e „dosarul" receptării, fie şi parţial, al operei unui poet despre care Mircea Cărtărescu şi Ion Stratan, Mariana Marin şi Marta Petreu, Aurel Pantea şi Ion Mureşan, Lucian Vasiliu şi Cassian Maria Spiridon depun mărturie prin propria lor poezie. ▸▸





**Virgil Mazilescu este, poate, poetul cel mai apropiat paradigmei de sensibilitate a generaţiei anilor '70, cu tinerii săi „bărboşi şi pletoşi", visând muzică şi îngeri cu aripi negre.**

eseu

„şi după ce am inventat poezia
într-o încăpere clandestină din adâncul
pământurilor sterpe – curajul şi puterea
(omenească) s-au topit ca aburul/ şi
altceva în afară de faptul că m-am născut
şi că trăiesc şi că probabil voi muri
cutremurându-mă (ceea ce de altfel am
vrut să spun şi acum doi ani şi acum
trei ani de zile) deocamdată vai nu
pot spune/ îmi reiau prin urmare vechea
limbă: începând chiar din clipa de faţă
o sucesc o mângâi o bat cu sete, dar
sintagmele stranii în care (se spunea
că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină
pierdută nu mă mai ademenesc degetele
subţiri care vor săpa canale-n pădure
şi se vor întoarce acolo mereu şi vor
intra încetul cu încetul în putrefacţie?
degetele subţiri nu mă mai tulbură"
(*prefaţă*). Aceasta a fost soarta fiecărui
poet adevărat de la noi, vreme de aproape
jumătate de secol; fiecare a vrut să se
reinventeze, să se nască, adică, odată
cu inventarea poeziei într-o încăpere
clandestină din adâncul pământurilor
sterpe, într-un dublu limbaj, subversiv,
căutând „oaza" expresiei libere a fiinţei
şi textului. Asta au făcut Nicolae Labiş,
apoi, Nichita Stănescu, Ana Blandiana,
Adrian Popescu, Cezar Ivănescu, Mircea
Ciobanu, Virgil Mazilescu în volumele
*Versuri* (1968), *Fragmente din regiunea
de odinioară* (1972), *Va fi linişte, va fi
seară* (1979). *Guillaume poetul şi
administratorul* (1981), *Întoarcerea lui
immanuel* (1991), *Poezii* (1996), *Semne
ascetice* (2001), *Opere* (2003).

*Prefaţă*, textul care deschide, inspirat,
ediţia din 1996, îngrijită de Mircea
Ciobanu, nu e o artă poetică în felul
clasicilor, ci o poziţionare a fiinţei faţă
de sine şi de lumea unde se nevoieşte
asemeni călugărului în pustie; nu timpul
pierdut caută acolo poetul, ci *spaţiul-
timp* de dincolo de pământurile sterpe:
vechea limbă, cu sintagmele sale stranii,
a sufletului dormind în „vizuina pierdută",
în povestea celor vii, dar încă nenăscuţi:
„o! poveste a celor vii «a celor încă
nenăscuţi» – şi astfel bucată/ cu bucată
mi-au alcătuit existenţa./ ureche de
câine întinsă în zori pe trei tobe.
lângă perdeaua/ care se ridică. să lovesc
repede tot mai repede/ până sunt eu
însumi lovit peste fălci: iată (s-ar zice)
un privilegiu/ să pun curse şoarecilor
din cămară, să pun curse vântului negru/
câmpiei luminilor reci instinctului rece.
să deschid/ ochii. exact în clipa în
care nimeni nu se mai aştepta" (*sfârşitul
anotimpului*). Acel spaţiu-timp al originii
capătă, în poezia lui Virgil Mazilescu,
funcţiile unei metafore obsedante: îl
numeşte *altă configuraţie* într-un poem
precum *cuvintele unui prieten*, dar
explică deîndată, savant, într-o notă de
subsol, „adică într-o altă lume şi într-un
alt vis", alteori, îi spune *groapă comună*,
în sfârşit, acel „dincolo" e *steaua vega*
unde dă întâlnire lui beatrice, îmbrăcat
cu o haină „albă simplă uşoară", uitând
toate lucrurile frumoase de la naştere,
când va fi venit pe pământurile sterpe:
„te rog beatrice să ne întâlnim/ te rog
şi n-ar trebui să te rog/ mâine seară
în steaua vega/ îmbrăcat cu o haină albă
simplă uşoară/ fără cravată fără să-mi
amintesc/ versuri sau alte lucruri frumoase
din naştere/ simplu pe măsura hainei
mele/ voi coborî din tramvaiul 709/ cu
o flacără la butonieră/ cu un pui de
şopârlă în palmă/ să mă poţi recunoaşte
imediat/ te rog beatrice te rog beatrice
te rog/ la ce oră omenească vei vrea/
mâine seară în steaua vega" (*te rog
beatrice să ne întâlnim*). Ceea ce caută
poetul *acolo*, în altă configuraţie, în
groapa comună ori pe steaua vega, se
adună în sintagma mereu repetată *altă
lume şi alt vis*: ce va fi însemnând, cu
adevărat, acea zonă a tuturor superbiilor,
spune poetul o singură dată în *alexandria*:
iată cântecul poetului de atunci şi de
acolo, din altă lume şi din alt vis: „m-am
visat azi-noapte în oraşul alexandria/
grecii de la periferie demni urmaşi ai
vechilor greci/ îmi datorau recunoştinţă
şi multe drahme/ grecii toţi ar fi tre-
cut pentru mine mediterana/ m-am visat
într-o clădire albă şi dărăpănată – orb
la o masă/ în cafeneaua prin care au
îmbătrânit fără să prindă de veste/ şi
câinii brutarului ianni şi orgoliul lui
konstantinos/ p kavafis (poet cu faimă)/
şi toate câte mai pot să îmbătrânească
într-urs mare oraş/ ca alexandria într-
o clădire albă dărăpănată/ proprietarul/
unui milion de cheiţe ruginite/ părul
mi-l mângâi printre lacrimi/ cu ochii
mei albaştri ai început să te joci/ fără
grabă şi fără prea multă cruzime/ la
noapte la noapte în oraşul alexandria".

Virgil Mazilescu este, poate, poetul
cel mai apropiat paradigmei de sensi-
bilitate a generaţiei anilor '70, cu tinerii
săi „bărboşi şi pletoşi", visând muzică
şi îngeri cu aripi negre: el este *liderul*
acelor „tineri un pic prea exaltaţi, din
anii '70,/ pătrunşi, hipnotizaţi de lumea
de dincolo,/ strecurându-se printre colţii
lumii de-aici", cum îi „vedea", într-un
poem din *Inedite – 2007*, colegul său
de generaţie, Adrian Popescu: astfel, la
Virgil Mazilescu, într-o postumă:
„zice tânărul cu ghitara: milostive doamne/
ajută-mă să-mi trăiesc viaţa/ ce frumos
era pe vremuri o! nu prea de mult/ prin
parcuri pluteau corăbii/ deasupra corăbiilor
plutea luna/ doamne zice tânărul de
la tobă/ doamne zice tânărul de la
contrabas/ doamne zice tânărul cu
trompeta/ milostive doamne/ parcă ar
fi confiscat toată durerea lumii/ tinerii
pletoşi şi bărboşi/ îngerii cu aripi negre".

Are dreptate Al. Cistelecan să observe
faptul că „poezia lui Virgil Mazilescu a
intrat tot mai adânc în ontologic, atingând
substratul de spaimă al existenţei poetice";
în fond, substratul de spaimă al existenţei
poetice e un alt fel de a-i spune spaţiului-
timp, de a numi acea altă lume şi acel
alt vis pe care le caută poetul cu înfrigurare,
într-o stare de permanentă alertă. Pe
de altă parte, Valeriu Cristea îşi asumă
ceea ce el numeşte un supra-limbaj de
efluvii: „Nu ştiu ce spune poetul în cutare
sau cutare poezie, şi nici nu mă interesează
pentru că el vorbeşte pentru sine, dar
dincolo de cântecul lexical e un cântec
fără cuvinte, cu care mă înfrăţesc spontan,
un supra-limbaj de efluvii, pe care-l
înţeleg dintr-o dată ca pe o revelaţie".
Substratul de spaimă al existenţei poetice,
cântecul fără cuvinte trimit poezia lui
Virgil Mazilescu la originile lirismului,
pe care alt coleg de generaţie, Cezar
Ivănescu, le regăsea citind din Eminescu:
„Când citeşti din Eminescu – mărturisea
poetul Baaadului lui Lucian Vasiliu –,
simţi fluidul creaţiei cum te trimite la
o epocă mitică, în care poezia era şi
muzică, şi religie, şi povestire şi îngânare
de vorbe magice, te trimite automat
la acel spaţiu de la începutul timpurilor":
epoca mitică din spaţiul de la începutul
timpurilor este acea *altă configuraţie*
pe care Virgil Mazilescu o caută *vorbind
pentru sine*, într-un flux al conştiinţei
poetice, într-un monolog interior aparent
fluid, fără relief şi fără repere.

Poezia din *Va fi linişte, va fi seară*
sau *Guillaume poetul şi administratorul*
descrie, însă, o *cale*, desparte lumea
pământurilor sterpe chiar dacă nu în
dicotomii explicite, se însoţeşte de câteva
*figuri lirice* cu o mare forţă de sugestie
în structura foarte elaborată, în fond, a
textelor: *arpentorul* („micuţului franz
kafka", mereu invocat), *toboşarul* şi
*immanuel* conduc un alai, nu dionisiac,
ci al fantasmelor tărâmului de dincolo,
din substratul de spaimă, de care vorbea
Al. Cistelecan, din cântecul fără cuvinte,
cum îi spune Valeriu Cristea, din spaţiul
de la începutul timpurilor al lui Cezar
Ivănescu. Arpentorul care trebuie să
pună ordine, prin măsurători precise,
în viaţa „întrucâtva insesizabilă" şi
toboşarul unei fanfare „stinse" (nimic
mai străin liricii lui Virgil Mazilescu
decât sunetul alămurilor unei fanfare:
de aceea e stinsă, şoapta e a poeziei)
dobândesc şi un nume: immanuel,
străinul care descrie multe peisaje
înlăcrimate: „cu vorbe care ştiu să
păşească străinul acesta ne-a descris
mai/ multe peisaje înlăcrimate. a spus
că un şal plutind peste prăpastie pare
uneori un joc părăsit la căderea întunericului
sau o/ boală foarte umilă./ dar priviţi o
priviţi: cămaşa lui este de argint. şi lungit
lângă el/ soarele îşi aduce aminte cu
multă smerenie. veseliţi-vă dragilor/
căci s-a întors immanuel" (*întoarcerea
lui immanuel*). Acestea sunt figurile
alaiului, ale „detaşamentului" cu fantasme,
condus de un „scamator al plimbărilor",
cu chivără de mucava – guillaume călare
pe propria sa imagine.

Alaiul lui guillaume poetul şi
administratorul este alternativa pământurilor
sterpe unde locuiesc oameni care ştiu
limpede să prezinte lucrurile: *fantasmele*
– ruşinea şi spaima noastră – şi *alţii*,
într-un raport tensional ascuns, foarte
puternic, însă: „cât de limpede ştiu unii
să prezinte lucrurile – chiar şi pe cele/
de mult mai mică importanţă ei reuşesc
într-adevăr/ să ni le facă inteligibile şi
foarte foarte dragi/ astfel că în prezenţa
lor totul capătă (cum îndeobşte se zice)/
aureola serenităţii – ei sunt mândria
şi oglinda lumii/ şi alţii care confundă
floarea de cactus cu înţepătura/ zilelor
ploioase alţii/ care trec uneori pe stradă
fără să-şi recunoască prietenii/ şi murmură
bună dimineaţa bună ziua bună seara
când intră/ în debitul de tutun ca să
cumpere becuri electrice doamne/
etc. doamne etc. ei sunt ruşinea şi sunt
spaima noastră". Lumea celor care ştiu

limpede să prezinte lucrurile, a celor
care se leagănă în ştreangul zilei îi face
greaţă lui guillaume poetul şi administratorul
altei configuraţii, altei lumi şi altui
vis: „ei au lumea lor şi lumea asta a
lor îmi face greaţă/ şi chiar cu o cutie
goală de conserve în gură sunt gata
să urlu/ şi chiar cu o bombă în măduva
şirei spinării sunt gata să urlu/ că au
lumea lor şi că lumea asta a lor îmi face
greaţă" (*satov*).

Într-o altă ordine, poezia lui Virgil
Mazilescu (versuri şi poeme în proză)
caută, prin poveştile „pentru ştefana",
de pildă, un refugiu în lumea îngerilor,
iar, în perspectiva expresiei lirice, o
simplitate plină de respect: „un zâmbet
ca un cui violaceu în palmă după ce am
părăsit pentru o vreme arta înaltă a
descrierii. întunericul viaţa noastră fără/
braţe (emblema coboară pe fluviul drag)
lecţia mea: o tu simplitate plină de
respect" (*lecţia mea: o tu simplitate*).
Aceasta e poezia (re)inventată într-o
încăpere clandestină din adâncul
pământurilor sterpe: lumea, opusul
ei, e a galbenului agresiv, dar nu galbenul
luminii, ci al putrefacţiei, al stelelor reci,
bolii şi stingerii: cerul galben, magazia
vopsită în galben, staţia terminus
care se află pe o bucată de piele galbenă,
lângă cuier, într-o galbenă aşezare de
oameni – acesta e peisajul pe care îl lasă
în urmă alaiul arpentorului, al toboşarului
din fanfara stinsă, al lui immanuel şi
al lui guillaume călare pe propria sa
imagine: „câmpie bolnavă. ţară necunoscută.
galbenă aşezare/ de oameni./ penaj al
corbului. sare a pământului. primăvara
şi vara/ toamna şi din nou toamna. un
trup calcinat./ o voce din alte vremuri./
s-a născut şi a văzut. a văzut şi a plecat./
a plecat departe./ la cei morţi s-a dus.
la cei de neînfrânt a fost./ în patru
labe s-a întors" (*trei*). Vechea limbă a
poeziei, (re)descoperită într-o vizuină
pierdută e a celui care priveşte fără să
ne vadă, pe grila eminesciană a *privirii*
opuse *vederii*; astfel, într-un poem pur
şi simplu frumos: „ce-i spune un perete
altui perete când se-ntâlnesc la colţ/
ce-i spune tristeţea mea broaştei care
se leagănă se leagănă/ ce faci dragostea
mea dacă refuz şi acum să vorbesc/ ce
frumoasă toamnă ce despărţire ce înviere".
■

**Toată poezia lui Eugeniu Nistor stă sub semnul întoarcerii spre acel tărâm edenic al copilăriei, al copilăriei umanității la urma urmelor, pe care îl rememorează înfiorat, cu delicatețe, în retrăirea bucuriilor de viață pură, acolo în mijlocul mediului natural de care nu se poate desprinde.**

# O poezie aparent atemporală

**E aproape neverosimilă existența azi, la noi, a unui poet care scrie și vibrează emoțional cu atâta putere în trăirea evenimentelor firii din universul vegetal și tradițional-rural, transilvănean în speță, cum este Eugeniu Nistor.**

El nu doar știe că *veșnicia s-a născut la sat*, dar se revendică necontenit din această *geneză*, în care își identifică prezența și din care își adapă (ca să folosesc un cuvânt neaoșist) aproape întreaga creație. Pare astfel rupt, sau numai dezinteresat de asaltul atâtor experimente formale, lexicale, imagistice ș.a. care ne marchează lirica actuală, din revistele și volumele propuse spre lectură unui public și el teribilist, puțin educat estetic și mai ales dispus, cu ostentație, a renunța la orice legătură cu un specific autohton, încă țărănesc.

Versul său este limpede, melodios, cantabil (în cea mai mare parte), înrudindu-se (făcând parte din aceeași familie de poeți) cu contemporanii săi Ion Horea, Ioan Alexandru și, dacă e s-o spunem pe cea dreaptă, cu înainte mergătorul, de odinioară, Mihai Eminescu. Consecvent cu sine însuși, de la volumul de debut din 1980 și până la actuala, masiva antologie, de peste 600 de pagini, cuprinzând toate volumele de până acum (șase la număr), *Glose din râul fără sfârșit* (Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2015), domnia sa și-a impus o personalitate distinctă și originală, nici vorbă, tocmai prin perseverenta evocare a ținutului natal, prin extensie *a râului și ramului* de pretutindeni din țară („Avem în suflet codrul de alun,/ în oase ducem gliile de-acasă,/ în ochii noștri se mai vede-un drum,/ pe care vin strămoșii de la coasă…// Ar trebui să stăm sub un stejar,/ ca s-auzim țărânele cum cântă/ și cum visează mâna de plugar / acele holde mari ce se frământă" – *Moștenire*), definindu-se cu seninătate: „Din apă și pământ eu sunt făcut – / natură vie, ființă efemeră,/ dacă-mi dezbrac veșmintele de lut / pot fi lumină, vânt, flacără, sferă…// Dar sunt aici, prin golf cutreerând / ca primul om de la-nceputul lumii,/ pe frunte-mi cade soarele prea blând / și sufletu-i ferice-n coaja humii…" (*Golful paradisiac*).

Criticul literar Nicolae Manolescu remarcă, în cele câteva rânduri de pe copera a patra a masivei antologii *Glose din râul fără sfârșit*, „simplitatea evocărilor lirice", declinându-și preferința pentru primele trei cărți de versuri ale lui Eugeniu Nistor (*Primăvara pe o bicicletă albastră, Elegii transilvane* și *Glosele râului*), incitante tocmai prin „elegiile lor ardelenești și giuluești, într-o tradiție veche și nobilă de poezie românească de dincolo de munți. O poezie... ardelenește așezată, emoționantă și limpede ca Mureșul cel lin curgător".

E o robustețe calmă în toată această rostire de sine, mereu comunicând, prin canale freatice de viețuire, cu locurile natale (satul său cu nume ca de alint: Giuluș), cu natura, cu anotimpurile în care vremea se decantează imperturbabil: „Mi-a trimis mai deunăzi primăvara scrisori,/ îmi scria despre-un cer legănat de aprilie,/ arcuit cu mirare sub un șir de cocori,/ care – foarte probabil – se-antrenau în familie (…) Îmi scria despre felul în care tremură iarba,/ ca o vulpe speriată cu blana de pluș – / eu simțeam cum un deal își îngândură barba/ și cum lumea-amintirii trece lin prin Giuluș" (*Caligrafii de aprilie*). E și o melancolie aici, ca atitudine, ca stare firească a temperamentului său nostalgic, ce revine statornic în versuri, ca un dat, ca o condiție existențială: „Nu poți ucide/ melancolia poetului,/ când în lacrimi se clatină/ creanga făgetului,/ când umerii serii,/ pe dealuri, sunt uzi,/ și prin ochiul geometric,/ al toamnei, trec sturzi" (*Melancolia poetului*). Însuși sentimentul dragostei, al iubirii e legat de freamătul naturii, cheltuindu-se într-o contopire cu firea, într-o delicată și tandră ipostază eminesciană: „În ochii tăi, ca o lagună,/ se clatină iar trestii verzi –/ ce crâng din amintire sună,/ în ce foșnire te mai pierzi? (…) Ce iarbă, doamne, ne adună/ când trece vara de amiezi?/ Dar după vânturi și furtună/ ori după albele zăpezi?// Din ochii tăi, ca o lagună,/ ne vor uimi iar trestii verzi!" (*Uimire*).

Toată poezia lui Eugeniu Nistor stă sub semnul întoarcerii spre acel tărâm edenic al copilăriei, al copilăriei umanității la urma urmelor, pe care îl rememorează înfiorat, cu delicatețe, în retrăirea bucuriilor de viață pură, acolo în mijlocul mediului natural de care nu se poate desprinde, resimțindu-l pulsând în sine ca pe un dat predestinat al devenirii, chiar dacă sentimentul înstrăinării îl mai încearcă uneori: „Nu-i nimenea în plânsul ierbii,/ doar apa murmură pe prund,/ de-argintul brumelor ce vin/ unde-aș putea să mă ascund?/ În care clopot de arțar,/ În care fluier de alun?/ Nu-i nimenea și apa Văii/ se varsă parcă peste drum…/ Să trec dincolo nu mă-ncumet,/ că înc-odată s-ar putea/ ca de pe uliți să se-ntoarcă/ și să mă strige cineva…/ Și-apoi mi-e sufletul în lanțuri/ și gândurile-mi sunt în frâie/ și, dacă trec prin amintiri,/ mă arde roua la călcâie…" (*Mă arde roua*).

Orașul e și el perceput tot prin raportarea la zbuciumul firii („Ziduri străvezii,/ străzi sfâșiate de vânt" – *Orașul*, sau: „pe străzile desculțe,/ scâncesc mestecenii/ dezbrăcându-se…" – *Citadină* etc.), în acest ambient nimic nu pare a fi străin scurgerii timpului, într-un ritm ancestral: „Decembrie coboară peste-oraș,/ seara-i un somn ce-alunecă prin parcuri,/ zăpezile cad grele, fără glas,/ și scârțâie sub pași ca niște arcuri.// Arborii în jur sunt numai vise,/ aleile se-ngroapă în zăpezi,/ sub frunte gândul iscă diocezi/ și-orașe mari, cu porțile deschise…" (*Decembrie*).

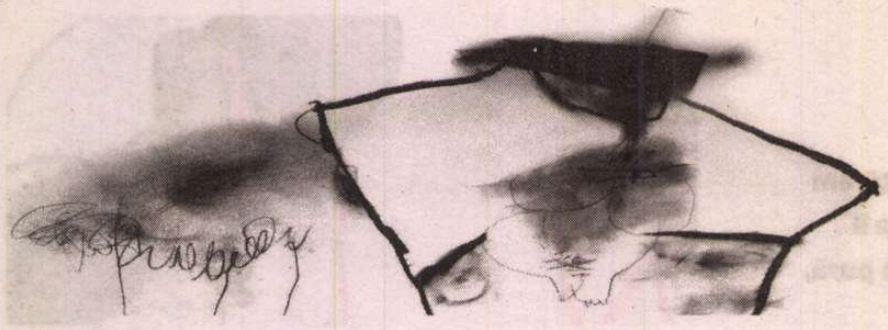
Și-a asumat astfel condiția unui cântăreț al Ardealului („Suflete al meu ce stărui/ să te culci pe-aceste foi/ și-ai vrea lumii să te dărui/ în amurgul dintre ploi,// ori pe bulgări de lumină,/ la creneluri dulci de deal,/ când pe-o prispă de arină/ ninge iarăși în Ardeal…"(*Caligrafie*), dar rezonanțe din acest univers se regăsesc și atunci când referirea poetică se face la marele carusel al lumii unui trecut dramatic: „pe pietrele veacului/ nu era, deloc, ușor să exiști!" (*Cântecul amintirii*).

Uneori songul său are armonii trubadurești, poetizând reverențe de dragoste pentru iubite cu prezențe fantasmatice: „O, ce sprințară, ce dulce și caldă era Ama-Amalia,/ sfioasă, modestă și blândă – / eu o visam, noapte de noapte,/ cum aleargă desculță și goală/ pe-o plajă fierbinte din Australia…/ Căci valuri stârnea prin sufletul meu, Ama-Amalia" (*Imaginare țărmuri*). Desigur, o anume apropiere de poezia blagiană aduce în meditațiile sale un cuantum discret de filosofare. E însă o poezie de-acum mai cerebrală, care-l prinde mai puțin, după gustul meu, încărcată de un anume livresc, e drept, de bună calitate. Chiar și atunci când sensurile existențiale se ascund în versuri de o volută ludică: „Eu văd ceea ce văd,/ Tu vezi ceea ce vezi,/ Eu (poate) nu văd/ ceea ce vezi tu,/ Tu (poate) nu vezi/ ceea ce văd eu./ Deci:/ nu putem cuprinde/ în cerul privirilor noastre/ întreg adevărul!" (*Un fel de silogism*).

La o privire superficială, poezia aceasta poate părea drept atemporală. Dar cine caută a o percepe astfel se înșală. Pentru că există în fibra ei de profunzime o comuniune cu veșnicia (ce vreți, o mai acută ancorare în actualitatea permanentă?!) prin tocmai această trăire/ retrăire continuă într-un cadru de puritate naturală, exultând în ritualica înstăpânirii acesteia, a naturii, în măreția ei primordială, în care însăși munca dedicată fertilității pământului e o sursă de poezie existențială. Pe asemenea coordonate întoarcerea într-un timp revolut, într-o asumare a destinului său legat de părinți, de strămoși, primește o anume măreție a gesticulației simple, țărănești (cât încă mai putem vorbi de țărani ca de o permanență, de o perenitate în haloul autentic al istoriei noastre): „Mai vino, tată,-n iarba cea de dor/ să ne mai punem coasele să cânte/ și până tace murmuru-n ulcior/ și până prinde ochiul să se zvânte.// Mai vino, tată, eu te-aștept tăcut,/ am iarba-naltă cursă în privire – / cristeii-aceia ca prin vis i-aud,/ ca un ecou din cartea de citire…" (*Iarba de acasă*).

Prea puțin (pe nedrept) cultivat în arealul actualității critice, Eugeniu Nistor și-a cultivat cu eleganță propriul discurs impunându-se astfel, cu siguranță, ca unul dintre (cu totul remarcabilii) continuatori de azi ai poeziei satului românesc, coborâtor din istoriile imemorabile ale universalității: „Mă întorc la văile/ și la colinele mele îngândurate,/ pe care, le socot acum,/ mult mai frumoase,/ mai primitoare și mai inefabile/ decât însuși legendarul Olimp!…" (*Mă întorc*).

■ **Constantin CUBLEȘAN**





■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Să stau şi să număr marfare de zgură

**Eduard Zalle.** Poemele dvs. sînt destul de corecte prozodic, dar cad în monotonie. Tot citind, deşi ritmul şi măsura mai variază, auzi pînă la urmă o flaşnetă care învîrte acelaşi cilindru sau „un port-tabac cu trei cîntece". Asta pentru că nu există idei puternice şi originale, care să facă indiferentă muzica rimelor cam previzibile: *Eu mai trăiam alături de icoane/ Şi lângă târfe, hoţi fără destin,/ Când tu, nemiluită în vagoane,/ Le împărţeai beţivilor butelci cu vin.* Sau: *Mi-ar fi plăcut să te iubesc într-o vară /Când trenuri marfare se-nghesuie-n gară, /Într-o gară pustie, insalubră şi ternă, /Dar ochii-ţi plângeau îngropaţi într-o pernă. /... /Nu te-aş iubi niciodată-ntr-o toamnă / Când tu te-ai plimba prin oraş ca o doamnă,/ În vreme ce eu, într-o gară obscură,/ Să stau şi să număr marfare cu zgură.* Observ că aveţi obsesii feroviare. Nu m-ar deranja în mod special, deşi căile dvs. ferate ţin de un trecut în care rămîne ancorat doar CFR-ul nostru, în alte părţi trenurile gonesc cu sute de km/oră. Ceea ce mă supără e banalitatea rimelor (toamnă-doamnă) dar şi a sentimentelor. Încă o observaţie: dacă vă apucaţi să scrieţi terţine, trebuie să aveţi grijă ca versul 2 din prima strofă să rimeze cu versurile 1 şi 3 din strofa a doua şi tot aşa, în încrucişări, pînă la versul central din ultima terţină care rimează cu un vers unic în strofă, ultim, concluziv. Vedeţi cum făcea Dante, înainte să apară drumul de fier. M-am regăsit totuşi, ca poştaş al redacţiei, în versul *Să stau şi să număr marfare cu zgură.*

**Ioana Sovago.** Sper că aţi vrut să glumiţi trimiţînd cele trei poezii lipsite de diacritice şi cu erori de dactilografie. Ele sună cam aşa (le las fără diacritice să vă pedepsesc prea puţin faţă de ce meritaţi): *Inger de la Vatican cu aripa de aur/ Ore* (sic!) *cine ti-a fost faur/ Areti* (sic!) *cam maroniu si palid/ Semendi* (sic!) *cu casa lui Becalid.// Cum ne-ai pazit tu in trecut/Cand tot ce-ai vrut a fost in lut/ Vreau saa-ti* (sic!) *aduc la cunostinta/ Ca nu in aur e credinta/ S-au* (SIC!!!) *aripa ta s-ar topi/ Si pentru intretinere-ar plati?/ Sau bani pentru coafor/ Si timp pierdut la semafor?* Îngerul de aur de la Vatican care seamănă cu casa lui Becali(d), fiind „maroniu şi palid" – cu accent pe primul a, desigur – rămîne antologic. După ce v-a ieşit imaginea asta nu are rost să mai scrieţi altceva!

**Alexandru Cazacu.** Versurile dvs. au ajuns la mine. Dar, ca autor a patru volume de versuri ce vă aflaţi, locul dvs. nu e la „Poşta redacţiei" ci la paginile consacraţilor, dacă îi veţi convinge pe redactorii acestora. Ceea ce nu va fi uşor cu versuri ca: *O epocă trecută şi şleampădă* (sic!)*/ se tot pune pe numărat supravieţuitori/ şi mereu ies biografii suplimetare* (sic!) */ când ni se face milă de victimele altor victime/ ca de nişte uriaşi King Kong.* Cea care este „cam şleampătă" este redactarea dvs. Mi-e milă de King Kong, dar de mine mi se rupe inima! Mi se pare bizar că persoane cu pretenţii de autori se adresează unei reviste a Uniunii Scriitorilor fără să-şi corecteze elementar textele, expunîndu-se ridicolului şi tastei „delete".

**Ionela Anciu.** Prima observaţie: aţi uitat să ataşaţi textele. A sosit în schimb CV-ul dvs. din care am aflat că sînteţi *prezentă de doi ani la Serbările Revistei „Vama Literară"(...) unde îşi recită cu drag poeziile. Din martie 2015 devine director executiv al Clubului Scriitoarelor, unde alături de preşedinta-fondatoare Erika Ciuică, va susţine şi promova scriitoarele romînce, atât pe cele consacrate, cât şi pe cele mai putin cunoscute.* Acest fragment arată o periculoasă înşurubare în mediocritate, potenţial fatală unei autoare atît de tinere. Aţi mai şi debutat cu un volum al cărui titlu e aberant „Amprente Urbane - Evoluţia" la o editură „no name". Apoi *Urmează să publice volumul „Femeie desculţă", a cărui copertă va fi realizată de pictoriţa...* (urmează din nou un „no name"). Înainte să vă citesc textele, vă sfătuiesc să vă extrageţi rapid din această mocirlă. Acum, nu peste o săptămînă sau o lună. Din nefericire există foarte multe „instanţe" şi „instituţii" ce au, iată, şi *directori executivi*, medii care taie tinerilor orice şansă la o afirmare decentă în literatură. Chiar credeţi că „scriitoarele romînce consacrate" au nevoie de „promovarea" dvs. şi a doamnei preşedinte-fondatoare? Văd că aţi absolvit o facultate şi un master, oricît de aberant sună şi numele aceluia. E cazul să daţi dovadă de maturitate.

**Aştept în continuare textele dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.**

■ noul val de alex ştefănescu

# Un titlu de *Premiul Nobel*

**Titlul primei cărţi de proză a lui Dan Lungu era atât de dizgraţios – *Chetă la flegmă* –, încât mi-a trebuit un mare efort de obiectivare ca să admit, într-o recenzie, că autorul are talent.**

Titlul altei cărţi publicate de el – *Sunt o babă comunistă* –, de o violentă expresivitate, a făcut valuri şi în România, şi în alte ţări (cu atât mai mult cu cât ecranizarea lui Stere Gulea l-a preluat şi repus în circulaţie). Puţină lume ştie însă că la originea sintagmei se află o invectivă folosită de maliţiosul Dan Petrescu – „babă utecistă" – într-un pamflet al său îndreptat împotriva unei cunoscute editoare.

Iată că acum Dan Lungu se prezintă în faţa publicului cu un titlu de o remarcabilă frumuseţe literară, care pare împrumutat de la Mario Vargas Llosa sau Vasili Şukşin: *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu.* Nu este împrumutat, îi aparţine exclusiv lui Dan Lungu, dar prezintă dezavantajul că îi creează cititorului aşteptări prea mari şi îl face să se simtă dezamăgit de un roman în fond foarte bine scris.

Ce roman s-ar fi putut construi plecând de la acest titlu! Îţi tot spui întorcând filă după filă, în loc să te bucuri de fineţea spiritului de observaţie a autorului şi de frazele lui impecabil alcătuite. Dan Lungu îşi îndreaptă, de data aceasta, atenţia asupra lumii copiilor, dovedind în înţelegerea lor o surprinzătoare competenţă. Fie i-a studiat multă vreme, cu atenţie, pe puştii din jurul lui, fie îşi valorifică, în urma unui proces de anamneză, propriile trăiri de pe vremea când avea numai câţiva ani.

În prim-planul naraţiunii este adusă o fetiţă, Rădiţa, aflată în grija bunicilor, după ce mama ei, Letiţia Vărzaru, a plecat să muncească la Roma, ca îngrijitoare a unei bătrâne. De sora Rădiţei, Mălina, se ocupă Vali, soţul Letiţiei. Surorile au fost, deci, despărţite, temporar, şi una de alta, şi amândouă de mama lor. Dar pentru ele temporar înseamnă o eternitate. Rădiţa, în special, nu se poate împăca deloc cu absenţa mamei.

Letiţia nu şi-a părăsit familia, ci a plecat în străinătate – ca atâţia alţi români – ca să-i salveze pe ai săi de la o sărăcie umilitoare. Liliana Corobca are în vedere acelaşi fenomen în romanul ei, *Kinderland*, cronică a vieţii dintr-un sat din Basarabia locuit aproape în exclusivitate de bătrâni şi copii, după plecarea adulţilor la muncă în Occident. Nici lui Dan Lungu, de formaţie sociolog şi un scriitor interesat de ceea ce se întâmplă în vremea lui, nu putea să-i scape această situaţie inedită, generatoare de dramatism.

Spre deosebire însă de *Kinderland*, care are drept subiect maturizarea forţată a copiilor şi iradiază un amestec de duioşie şi deznădejde (amintind de proza rusească), *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* este mai curând un tratat epic de psihologie a copiilor. Autorul descifrează cu încântare şi răbdare viaţa sufletească a celor mici, dând impresia că nu s-ar sătura niciodată să-i studieze şi că nu i-ar păsa dacă de la un moment dat cititorul ar începe să se plictisească. Din această preocupare rezultă pagini antologice, cum este aceea în care descrie reflecţiile naiv-filosofice ale Rădiţei:

Dan Lungu, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*, roman, Iaşi, Ed. Polirom, 2014 (pe copertă: Andere Andrea Petrlik/ Shutterstock.com). 360 pag.

„Da, i s-a luminat parcă mintea când şi-a dat seama că, după ce ea pleacă dintr-un loc, locul nu dispare, iar oamenii aflaţi acolo continuă să existe şi să vorbească între ei."

Apoi, însă, fetiţa vrea să şi verifice dacă exact aşa se întâmplă:

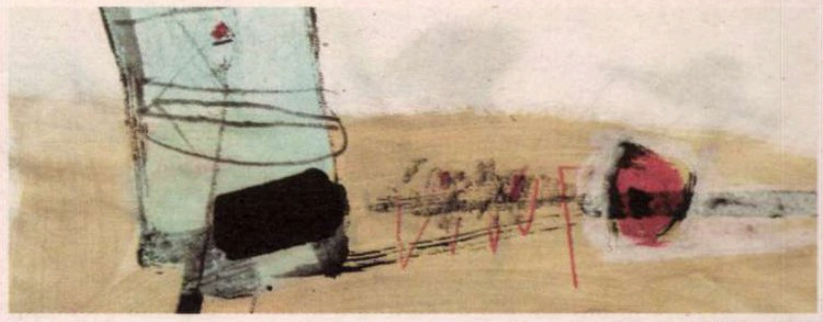
„S-a apropiat tiptil de uşa camerei [din care tocmai ieşise, n.n.] şi a deschis-o brusc, să vadă dacă patul, biblioteca, veioza şi tablourile de pe pereţi erau la locul lor. A făcut asta de mai multe ori, din ce în ce mai repede, ca să le prindă dacă dispar şi reapar, însă nu a descoperit nimic suspect. Fie erau mult mai iuţi decât ea, fie rămâneau pe loc."

Într-o nuvelă a lui Nicolae Velea, *Paznic la armonii*, un băieţaş, Domnel, se uită pe fereastră şi crede că strada, pomii, păsările există numai pentru că le susţine el cu privirea; drept urmare, apăsat de această responsabilitate, întârzie să se ducă la culcare. Şi alţi autori, deci, s-au arătat interesaţi de acest solipsism spontan al copiilor. Sunt convins însă că Dan Lungu nu l-a citit pe Nicolae Velea, iar Nicolae Velea, chiar să vrea, n-ar putea să-l citească pe Dan Lungu.

Dacă aş avea la dispoziţie mai mult spaţiu tipografic, aş analiza pe larg şi alte teme ale romanului, în special viaţa românilor la Roma. Prozatorul sesizează nuanţele infinitezimale ale relaţiei dintre Letiţia şi bătrâna pe care o îngrijeşte, Nona Bosse:

„Priveşte îngrijorată către Nona, dar e în regulă, doarme cu gura întredeschisă, i se văd dinţii. Până la ea nu mai văzuse niciodată dinţi falşi atât de bine realizaţi, cu mici imperfecţiuni naturale, ai fi putut jura că sunt adevăraţi."

Scris cu o siguranţă de profesionist, mereu egal cu sine, romanul ne inspiră încredere şi ne face să sperăm că de la un moment dat se va întâmpla ceva care să dea întregii construcţii un sens mai înalt. Dar acel ceva nu se întâmplă. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Un antibacovian

**Pusă uneori sub semnul „bacovianismului" (în înţeles pur şi simplu de „poezie a provinciei"), lirica lui Ovidiu Genaru este mai curînd opusă celei datorate ilustrului antecesor.**

Devitalizării, solitudinii, obsesiilor le iau locul o vitalitate mereu exhibată, un ton jovial, sprinţar mergînd pînă la o feerie ludică. Altfel zis un soi de răscumpărare a modelului, chiar în vatra sa care-i amprentează numele. Nefiind ispitit de simţirea dramatică, de factorii abisali, discursul în cauză se trage în imaginea bunei dispoziţii de sine. Performanţele acestuia nu sînt de ordinul intensităţii (declarate), ci al virtuozităţii bufe, al acrobaţiei. Se află la mijloc o demonie secundă, a naturii robuste care, prin suprasolicitare, recurge la o parodie a realului ce-o ocroteşte. O ingratitudine s-ar putea zice faţă de existenţialul armonios, dominator. Fost profesor de educaţie fizică, sportiv de performanţă şi chiar angajat al unui circ (date biografice elocvente), Ovidiu Genaru evoluează pe arena poeziei cu conştiinţa unei identificări clovneşti: „Inocenţi şi flecari genuini bufoni paranoici/ nesupuşi şi crepusculari egoişti vanitoşi eretici// Adică noi/ noi poeţii" (*Inocenţi şi flecari*). E o veselie care nu se abstrage în solemnitatea unui Pierrot, ci se adînceşte în propria-i condiţie cum o variantă a unui August, oferind un spectacol unde – surpriză! – poate palpa profunzimile cu aerul de-a le refuza capricios: „S-a dus circul să ne vadă cu saltimbancii/ cu mizeriile şi rugurile renaşterii (...) de fapt la adăpostul asiei pîrpolim cu avînt/ papanaşul în smîntîni bogomilice/ în rest bau bau icoane sfinţi şi pocăinţă" (*1992*). Întru totul avizat asupra naturii d-sale morale (un destin cu repercuţie stilistică), poetul cutează chiar a se ruga astfel, retrospectiv, mamei sale: „naşte-mă crunt mincinos bufon răzbunător şi lacom/ ca să pot trăi tihnit printre barbari" (*Moartea mamei*). Provincia lui Bacovia apare rescrisă într-un cod persiflator, aşa cum Picasso trata pînzele unor înaintaşi: „Dimineaţa la pîndă lucrurile/ îşi arată coastele:/ toate-s ca în provincia/ spiritului: chibriturile umede/ podurile rupte balerinele/ grase; nimeni nu întîrzie/ de la nimic; nuni cuscri fini" (*La pîndă*). Distanţa faţă de autorul *Plumbului* fiind apreciabilă, bardul se apropie în schimb de afectarea patetică a lui Minulescu: „Am tras zăvoarele; şi zăvoarele/ aşteaptă justificarea tragerii zăvoarelor, Doamne,/ ce mă fac? Numai Tu, de sus, o poţi vedea/ vine? nu vine?/ Doamne, lasă, nu-mi răspunde; uită-te în altă parte" (*Doamne, nu-mi răspunde*). Gravitatea formală constituie doar un pretext al dezlănţuirii jeturilor ironice, apoi al tumbelor virtuozităţii de saltimbanc (*Adieri*). Cvasitotalitatea textelor e alcătuită din întoarcerea pe dos a ceea ce s-ar fi putut afirma cu seriozitate. Autorul are darul de-a privi lumea prin ochelari care o neagă nu prin spasmele disperării sau glacialitatea negaţiei, ci prin ridiculizare. Gura torturează buzele, somnul nu-l lasă să doarmă, mîna dreaptă felicită mîna stîngă fiindcă nu ştie să scrie, vederea i se înfige-n ochi, i se pare că a şi murit etc. Ovidiu Genaru se apropie precaut de vederea „normală" doar pentru a-şi împlînta mai adînc în materie umoarea grotescului (*Ca şi ieri*). În ipostază erotică, d-sa se dezvăluie desigur nu ca un sentimental, ci ca un senzual imaginativ. Spre deosebire netă de puzderia de barzi care şi-au mărturisit dragostea neîmplinită, acest autor adnotează o superfetaţie eroticească, un asemenea belşug de succese încît îl surprind mici confuzii şi sincope ale memoriei: „Rememorează dintr-un jurnal, cum fac bărbaţii,/ numele jupîneselor cucerite: parcă răsar/ scînteieri şi se sting într-un nor ireal;/ marea, se ştie, amplifică nostalgiile/ şi treptat detaliile se combină/ şi apar şi aproximaţiile: unde, cînd,/ şi cu cine?" (*Curtezanul*). Momentele fugare de extaz (*Flautul*) ori de abstinenţă protectoare (*Liliac alb, norocos*) sînt energic contrabalansate de cele ale „tertipurilor" curtezanului recunoscut: „Nu mă pizmuiţi! N-am fost mai cuceritor ca alţii/ mai limbut, poate, deşi nu dau nume; evoc experienţe la care adaug şi efectele lunii" (*Efectele lunii*). Avem a face cu jurnalul unui Don Juan care iese în scenă gol, cu un cinism ce intră de minune în compoziţia rolului (*Devotament, n-am nevoie*). Precum orice Don Juan ce se respectă, poetul se circumscrie prezentului, e un adorator al efemerului, „legînd cuvîntul/ de boarea istoriei moleculare a clipei" (*Cîmpia cu spini*). Sîntem bucuroşi a constata că versurile lui Ovidiu Genaru, unul din numele cele mai reprezentative ale generaţiei şaizeciste, nu şi-au pierdut defel, în decurs de o jumătate de veac, prospeţimea. Cîţi confraţi, ne întrebăm, s-ar putea mîndri cu aşa ceva? ■

**Ovidiu Genaru, *Patimile după Bacovia*, Ed. Vinea, 2008, 408 p.**

■ însemnări de livius ciocârlie

Fondane îl citează pe Valéry: „Aş prefera o operă mediocră în deplină luciditate decât o capodoperă sclipitoare într-o stare de transă". Capodopera nu se scrie în transă, după cum nici cu luciditate de savant. (Fondane: „...*extremul* nu are nimic de pierdut şi totul de câştigat dacă se exprimă printr-un meşteşug încercat şi sigur".) Se scrie cu o luciditate absorbită de corp. Luciditatea „încorporată" nu stârpeşte excesul, in-finitul, ci are acces la el.

**Citesc,** alternativ, patru cărţi. Una, a lui Aurel Pantea, cu poezia unei abisalităţi care coboară, cum scrie Virgil Podoabă, până la ireprezentabil. (E o problemă aici. Arta e un fenomen de mediere. Ea mediază prin formă haosul lumii. Rezultă că, mediat prin formă, şi informul, ireprezentabilul, poate fi reprezentat. Întrebarea, sceptică, este dacă poţi să reprezinţi – artistic – informul prin inform, încetând să mediezi.) A doua carte, *Baudelaire şi experienţa abisului*, al lui Benjamin Fondane, despre abisalitatea baudelairiană, de care s-a ferit Valéry. A treia, *Femeia în faţa oglinzei*, cu repulsia Manuelei faţă de propriul ei corp, de propria sexualitate şi dorinţă, scufundate în „chinul întregei existenţe omeneşti, care adesea ne scapă de sub pipăit, în misterul nesigur al irealităţii universale". A patra, *Istoria* lui Călinescu, care afirmă că acest roman e „cu neputinţă de recitit". La câtă potrivire te poate duce un pic de hazard!

**Se greşeşte**, cred, vorbindu-se în legătură cu Manuela de un refuz al corpului în numele idealităţii. Idealitatea ei este o aparenţă, un nume fals al ororii de sex, oroare care nu se substituie dorinţei, ci o potenţează. Manuela este în întregime corp. Ea îşi trăieşte corpul şi frustrarea sexuală. Frustrarea ei, devenită obsesie, e numai în vorbe refuz. Sunt de alăturat, cum se şi alătură în roman, fraze ca „Dar Manuela avea cultul frumosului steril..." şi „...inima mea tremura cum tremură perdeaua în mâna unei fete ascunse după geam...". Sau, explicit:

„În faza cea bolnavă a iubirii, când, între ideal şi realitate, realitatea face treptat incursia ei tiranică, sfâşie închipuirile cu atingerile ei neliniştite, aduce sufletului participarea fibrelor şi a globulelor, amestecând beţia viselor cu gustul dezmierdărilor şi, infiltrând lutului omenesc miasmele nelămurite ale apelor turburate...".

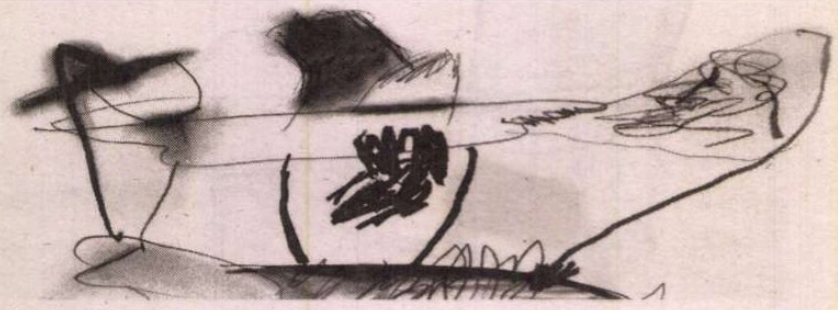
Între *Femeie în faţa oglinzei* şi ciclul Hallipilor nu există raportul simplu dintre inferior şi superior, ci acela dintre imatur şi matur, imaturul putând să fie, cum şi este cazul, mai interesant şi, totodată, neîmplinit.

**Ultimile fraze** ale romanului sunt uşor de „citit". Oglinda se sparge, aşa că „femeia fără de oglindă, cu o privire stângace, nouă, păinjenită, străină, se uită împrejur". Se anunţă aici ce va avea scriitoarea de făcut: să nu se mai privească pe sine, să vadă realitatea dimprejur. Însă sensul romanului care se încheie e dat cu câteva rânduri mai sus. Privind în oglinda spartă, Manuela „nu văzu înăuntru nimic, nici faţa ei, nici reflexul altor lucruri, numai un gol adânc, care trăgea ochii ei după dânsul, un pustiu care întorcea privirei ei nimicul lui". Altfel spus, dincolo de corpul propriu, de dorinţa şi frustrarea lui, se află, ca descoperire fundamentală, *irealitatea lumii*, pustiul ei. De aceea, în afară de viaţa corpului şi de iluzia idealităţii, în acest roman totul e nedeterminat.

**În schimb,** determinat sunt eu. Hotărâsc, brusc şi fără să mă întreb de ce, cum îmi şi stă în fire, să închei aici. Însemnările astea, vreau să zic. Nu, totuşi, înainte de a a-mi găsi un pretext livresc, şi anume în chiar romanul în cauză: „Pe urmă o osteneală mare, mare cât a fost energia întreagă a acelei vieţi sfârşite, acea energie pe care ai nimicit-o treptat trăind, o osteneală mare te cuprinde pe tine, în tine, până în ultima fibră o trupului. Atunci nu mai vrei nimic, fiindcă e zadarnic să mai vrei." Un pretext contestabil, câtă vreme energia aceea, „consumată" de-a lungul vieţii, n-am avut-o nicicând.

Şi nu închei înainte de a cita, cu o iluzorie premoniţie, aceste versuri ale lui Maiakovski:

„Abram Vasilievici!
Când ai venit?"
„Vladimir Vladimirovici!
Uite-acum. Pe un nor."
„Şi cum ţi-a mers obştescul sfârşit?"
„Binişor, binişor..." ■





**Pentru al treilea an consecutiv, emblematicul Castel Bran a adăpostit un festival cu totul special: pe scena amenajată în curtea edificiului medieval au evoluat reprezentanţi de elită ai jazzului european (concept susţinut cu tenacitate de case de discuri precum ECM sau ACT), spre deliciul unui public conştient că trăieşte moment privilegiate.**

■ virgil mihaiu

# Jazz la Castelul Bran

Meritul selecţiei revine Fundaţiei *Jazz Festivals & Events*, sub conducerea domnului Sergiu Doru, avându-l ca maestru de ceremonii pe imparabilul Paul Tutungiu.

Recitalul inaugural a aparţinut tânărului *Trio Acustico*, alcătuit din Luca Aquino la flugelhorn & trompetă, Carmine Ioanna/acordeon şi Marco Bardoscia/contrabas. Cei trei realizează o muzică atractivă, nutrită din exaltările şi febleţile caracterului mediteranean, chiar dacă anumite teme sunt preluate de aiurea – de exemplu, fredonarea liniei melodice din *Nature Boy* (compoziţia lui *eden abhez*, care îi adusese celebritatea lui Nat King Cole la finele anilor 1940), distanţarea ironică conferită de un citat din *Carmen* de Bizet, sau unisoane acordeon/voce amintind de *sanfoniştii* din nord-estul Braziliei... Interferenţele dintre elementul popular şi cel funambulesc decurg aici, la fel ca în mare parte din jazzul italian, din asimilarea spiritului rotarian (adjectivul se referă la muzica lui Nino Rota, nu la clubul caritabil).

Stefano Bollani

*Jörg Brinkmann Trio* revigorează formula-standard de „piano trio", pe baza abordării originale a fiecărui element component: basul convenţional e înlocuit prin violoncel, mânuit de către liderul grupului cu o flexibilitate ieşită din comun. Însăşi cadenţa introductivă – deşi nefiltrată electronic – avea elasticitatea unui solo de Jaco Pastorius. Violoncelul îşi multiplică funcţiunile, acţionând atât în plan melodic şi ritmic, cât şi armonic (Brinkmann nu se sfieşte să recurgă la tehnici specifice ghitarei). La rândul său, Oliver Maas cântă simultan cu o mâna pe pianul clasic, iar cu cealaltă pe cel electric, în timp ce bateristul Dirk-Peter Kölsch îşi pigmentează comentariile ritmice cu intervenţii de coloratură pe glockenspiel sau diverse obiecte percutabile. Din interacţiunea – ludică, dar şi premeditată – a acestor interpreţi/co-autori se naşte un univers sonor sesizant. Demnă de elogiat e diversitatea expresiei: nu lipsesc detaliile neoclasice, pe muchia de cuţit a persiflajului, nici invenţia melodică, înclinaţia spre lirism, alternanţele ritmice, sau inserturile groteşti. O creaţie colectivă, cu efecte tonifiante asupra ascultătorilor.

Tradiţia concertului oferit dimineaţa la biserica din Râşnov i-a avut ca protagonişti, la această ediţie, pe trompetistul danez Palle Mikkelborg şi pe organistul norvegian Stale Storlokken. Ceea ce au cântat ei s-ar putea defini drept muzică sacră improvizată, în consonanţă cu cea promovată la festivalul bucureştean *Jazz in Church*, coordonat de Cristian Moraru. Ajuns la etatea de aproape 75 de ani, legendarul trompetist/ flugelhornist/ compozitor/aranjor îşi menţine aura de discipol (fie şi vrăjitor) al lui Miles Davis. În atmosfera torid-spiritualizată a finalului de vară, Mikkelborg şi-a început demersul printr-o parafrază după binecunoscuta mişcare a doua (*Adagio*) din *Concierto de Aranjuez* de Joaquin Rodrigo. Flugelhornul i-a conferit acesteia o sonoritate inedită – pufoasă, şoptită, cu ecouri controlate electronic – în contrast cu ghitara clasică din partitura originală, dar nu mai puţin emoţionantă. Storlokken a enunţat apoi şiruri de motive ascendente, repetitive, îmbogăţite ulterior cu efecte percusive, asortate sunetului de trompetă cu surdină. Paleta timbrală fu întregită de trompeta naturală, care părea să-şi reia rolul de trâmbiţă biblică, atunci când instrumentistul îşi proiecta invenţiile sonore fie spre bolta bisericii, fie spre auditorii aflaţi în nava acesteia. Simultan, orga contura decoruri de fundal din melisme, triluri, arabescuri, sau prin utilizarea pedalelor în registrul grav sugerând monodii bizantine. Pasajele solistice de orgă corespundeau pe deplin caracterul meditativ, impregnat de nostalgii scandinave, adecvat unei asemenea ambianţe, dar – spre deosebire de litania monocordă propusă anul trecut de tandemul Seim/Utnem – de data asta nu au absentat accentele mai telurice. Cu alte cuvinte, duo-ul Mikkelborg/Storlokken a ştiut să dea recitalului un caracter imnic, fără să-l absolutizeze. Palle Mikkelborg a rostit chiar un fel de rugăciune sugrumată în muştiucul flugelhornului, iar maniera sa ezitantă de a emite note conferea umanitate atmosferei de serenă reculegere, în acord cu sinele nostru perisabil.

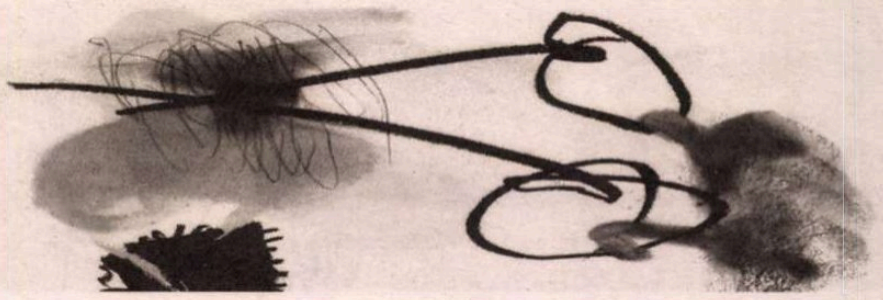
În aceeaşi seară, cei doi muzicieni au evoluat şi ca membri ai cvartetului *Legacy*, al faimosului ghitarist norvegian Terje Rypdal. Acesta şi-a etalat muzicalitatea mai curând ca partener de interplay decât ca solist. Din păcate, în ipostaza de protagonist, Rypdal îşi adumbreşte propriul renume prin manierisme scăpat de sub control. Momentele de substanţă ale lungilor piese (preponderent improvizate!) au survenit în dialogurile dintre bateristul Paolo Vinaccia şi organistul Stale Storlokken, dar mai ales în intervenţiile suverane ale lui Palle Mikkelborg. Atitudinea sa pacifist-interiorizată reuşea să redea coerenţă ansamblului, uneori parcă rătăcit pe traseele ca de sirenă de alarmă ale ghitarei ultraamplificate. Pe alocuri, pendulările lui Mikkelborg între notele prelungi, spaţiate, şi savuroase frazări jazzistice par a transpune muzicalmente dilemele filosofice ale compatriotului său Søren Kierkegaard. Momente de calm şi tensiune reţinută, mult mai elocvente decât cine ştie ce defulări asurzitoare.

Punctul culminant al ediţiei 2015 l-a reprezentat recitalul lui Stefano Bollani (n. 1972, la Milano). A-l aduce în România pe unul dintre cei mai străluciţi jazzmeni ai începutului de secol 21 este o performanţă în sine. Dintre nenumăratele faţete ale pianistului/compozitorului/*showman*-ului italian, devenit (chiar dacă pare de necrezut în condiţiile actuale) vedetă a mediilor audiovizuale din patria sa, organizatorii de la Bran au optat pentru aşa-numitul *Trio Danez*. În cadrul acestuia, excelentul tandem ritmic Jesper Bodilsen/contrabas – Morten Lund/baterie dispune de competenţa şi empatia necesare spre a pune în valoare expansivitatea caracteristică a protagonistului. Într-o branşă artistică polimorfă, Stefano Bollani este un campion al versatilităţii. E capabil să abordeze, cu uluitoare dexteritate, toate stilurile pianistice, reunindu-le în buchete ameţitor colorate. Există la el o permanentă densitate ideatică, dar pe care ştie să o livreze limpede, cu un tuşeu mângâietor, păstrând în rezervă stocuri de energie ce abia aşteaptă să explodeze. Într-o epocă a virtuozităţii asumate, Bollani o etalează pe a sa proprie nu ca scop în sine, ci ca modalitate de a investiga infinitatea emoţiilor umane. Nu sunt de neglijat nici componenta histrionică, definitorie pentru artisticitatea bollaniană, reacţiile mimicii sale, adevăratul teatru instrumental pe care îl joacă pe parcursul interpretării... Cât priveşte reluarea din unghi inedit a unor teme, felul în care a interpretat *Retrato em Branco e Preto* (Portret în alb şi negru) de Antonio Carlos Jobim e de neuitat. Bollani are capacitatea de a aborda/remodela, din miriade de perspective armonice, arhicunoscute teme muzicale. Uneori trama armonică e abia schiţată, alteori explorată în plenitudinea ei. Spectatorul e fascinat de această permanentă metamorfozare a conţinuturilor muzicale, sub semnul deplinei spontaneităţi şi al libertăţii creatoare. Pe bună dreptate, una dintre compoziţiile sale aplaudate entuziast la Bran se intitula *Gioia nonostante tutto* (cum ar veni, „Bucurie în pofida a toate"). În fond, muzica lui Stefano Bollani semnifică recuperarea chintesenţei jazzului ca expresie a fericirii.

**a-l aduce în România pe unul dintre cei mai străluciţi jazzmeni ai începutului de secol 21 este o performanţă în sine.**

Ultima gală s-a deschis cu recitalul duo-ului Kjetil Bjornstad/pian – Svante Henryson/violoncel. Născut în 1952 la Oslo, Bjornstad are la activ o vastă carieră, nu doar ca muzician, ci şi ca scriitor (20 de volume de poeme, romane, eseuri, traduse în numeroase ţări). Muzica sa învederează un pronunţat caracter cameral, concretizat în arhitecturi sonore echilibrate. E vorba de o estetică funciarmente apolinică, în contrast cu dionisiaca prezenţă scenică a lui Stefano Bollani. Elementul de spontaneitate e quasi-absent, în timp ce partiturii îi revine un rol major – tendinţă iniţial respinsă de fundamentaliştii „jazzului autentic", însă tot mai prezentă pe scena mondială, odată cu recunoaşterea impactului exercitat de şcolile europene ale genului. La urma urmelor, Bjornstad poate fi apreciat drept un „Bollani întors pe dos". Predomină tempo-urile moderate, o dinamică bine temperată, recuperarea noţiunii de muzică pură şi purificatoare. Imperturbabila atmosferă de tip *zen* învăluie conlucrarea celor două instrumente, în piese care încep bucolic, se dezvoltă pe orizontală, dar pot stârni şi învolburări. A existat chiar un moment de tumultoasă improvizaţie de pian solo, sau o dramatică rupere de ritm, de felul celor practicate de regretatul Esbjorn Svensson. Iar sensibilul companion Henryson şi-a demonstrat abilităţile solistice şi compoziţionale în piesa proprie, intitulată *Green* – poem instrumental interpretat pe un violoncel, cu design insolit pentru epoca sa, conceput în 1818 de Francois Chanot, ex-inginer naval al flotei lui Napoleon. Recitalul Bjornstad/Henryson, axat pe reevaluarea – prin filtrele sensibilităţii postmoderne – a curentelor clasicizate, s-a încheiat semnificativ printr-o piesă dedicată lui Schubert.

Finalul a aparţinut proiectului *Nomad*, format din contrabasistul Arild Andersen (Norvegia), ghitaristul Ferenc Snetberger (născut în Ungaria, stabilit în Germania) şi bateristul/percuţionistul Paolo Vinaccia (născut în Italia, stabilit în Norvegia). Alcătuind un triunghi echidistant, cei trei muzicieni îşi asumă responsabilităţi egale în procesul de creaţie colectivă. A rezultat, astfel, un program matur, atractiv şi echilibrat, cu înclinaţie pentru tonalităţile baladeşti. De pe strunele ghitarei acustic-amplificate a lui Snetberger răzbăteau reminiscenţe din stilistica lui Gabor Szabo (unul dintre primii ghitarişti est-europeni care reuşiseră să-şi facă un nume peste Ocean, prin anii 1960). La rândul său, Vinaccia îşi desfăşura acţiunea specifică de revelare a discursurilor partenerilor săi. Întregul se desăvârşea graţie mătăsoaselor sonuri obţinute din alambicul contrabasului de către magistralul Arild Andersen. La Castelul Bran, frumuseţea muzicii se contopeşte în mod mirific cu aceea a ambientului... ■



**Unul din meritele Festivalului Enescu rămâne faptul că a obișnuit publicul românesc cu acea mișcare puternic afirmată în interpretarea mondială a ultimelor decenii, cea informată istoric.**

## Festivalul „George Enescu“

**Așa cum o rapsodie muzicală înlănțuie teme și structuri aparent disparate, încercând să le adune laolaltă prin înșiruire și, poate (în funcție de măiestria compozitorului), să găsească o coerență a întregului, voi încerca să însăilez alte câteva impresii de auditor al Festivalului Enescu 2015.**

■ valentina sandu-dediu

# Rapsodie

## Seninătatea marșului funebru

Al doilea concert al Orchestrei simfonice din San Francisco (7 septembrie, Sala Palatului) mă interesa în special pentru piesa lui John Adams, *Absolute Jest* (o premieră românească). Umorul cu care Adams imaginează un Beethoven minimalist și virtuozitatea orchestrală pusă în contrapondere cu cea a cvartetului de coarde solist asigură de obicei succesul acestei partituri scrise în 2011. Am ascultat-o însă într-o versiune palidă, edulcorată sub bagheta lui Michael Tilson Thomas, în pofida eforturilor lăudabile ale soliștilor (*Cvartetul St.Lawrence*). Adams fusese precedat de o partitură enesciană cvasi-necunoscută și restituită recent publicului, *Voix de la nature*, care mi-a întărit convingerea că muzicile neterminate și lăsate în sertar de Enescu nu trebuie deranjate, cel puțin din perspectiva sălii de concert; altminteri, pot fi studiate cu mult devotament.

Decepția principală urma să vină atunci când Simfonia a III-a de Beethoven a răsunat neutru, chiar nepotrivit de senin și degajat, cu note corect înșirate la impulsul bătăii de măsură, dar fără sens dezvoltător și dramaturgic, fără tensiune și profunzimea conducerii frazelor. Supărătoare a fost îndeosebi lipsa oricărei urme de tragism în *Marșul funebru* din *Eroica*, interpretarea evocând parcă un dans ușurel de promenadă.

## De la fețele interpretării informate istoric la forța expresionistă a Elektrei

Unul din meritele *Festivalului Enescu* rămâne faptul că a obișnuit publicul românesc cu acea mișcare puternic afirmată în interpretarea mondială a ultimelor decenii, cea informată istoric („historically informed performance"). Ansambluri, dirijori și soliști și-au câștigat o reputație – începând cu anii 70 ai secolului trecut – tocmai pentru eforturile de a întruchipa cu fidelitate muzica trecutului, în urma unor cercetări minuțioase de arhivă, de iconografie, de documente și tratate de epocă, dar și în urma unor exerciții de imaginație asumate cu curaj. Au început cu reconstituirea în acest spirit a muzicilor renascentiste și mai ales baroce, pentru a extinde investigațiile până la Brahms. Au încercat să configureze în primul rând un „sound" datorat instrumentelor folosite în perioada respectivă și, mai mult decât atât, un stil de interpretare diferit față de cel uzual. Dacă luăm ca exemplu repertoriul baroc, diferențele sunt uimitoare între generația lui Oistrah și Richter, de pildă (când Bach era cântat riguros, obiectiv, chiar „rece", fără licențe), cea a lui Jordi Savall, Nikolaus Harnoncourt și a tinerilor interpreți de azi. Însă deosebirile sunt uneori deconcertante inclusiv în interiorul mișcării, așa cum ne-au demonstrat câteva seri succesive la Ateneul Român. Bunăoară, *Orchestre de Chambre de Paris*, sub bagheta lui Sir Roger Norrington, cu Deborah și Sarah Nemțanu soliste (pe 11 septembrie), a exagerat în căutarea expresivității și a fluctuațiilor de tempo, de nuanțe, de timbru, în special în ceea ce privește solistele, cu un sunet violonistic forțat pe alocuri, șarjat doar din dorința artificială de a întruchipa afectele. Pe de altă parte, după programul oferit de francezi, destinat lui Johann Sebastian Bach și fiilor săi, *Orchestra and Choir of the Age of Enlightement*, alături de Laurence Cummings, a propus două minunate seri cu muzică de Händel: concerte și oratoriul *Saul* (12-13 septembrie). Impecabilul bun-gust în conturarea unei expresii calde și variate s-a asociat cu un simț ritmic pregnant, antrenant și cu naturaleța virtuozității instrumentiștilor și a soliștilor vocali, ceea ce a condus la o excepțională calitate sonoră de ansamblu.

Recunosc că preferințele mele personale se îndreaptă spre muzici mai noi, de aceea fascinația degajată de violenta partitură a lui Richard Strauss, *Elektra*, nu m-a surprins. Chiar dacă Sala Palatului era mai goală ca de obicei pe 13 septembrie (așa cum mă așteptam, cunoscând reticența la ceva nou a publicului românesc), și cu toate sincopele monitoarelor pe care se citea traducerea libretului, cei prezenți au reacționat cu foarte mult entuziasm la varianta în concert a operei, cu *Bayerische Staatsoper* alături de Corul Academic Radio și de dirijorul Sebastian Weigle. Muzica lui Strauss, nu atât de inspirată melodic și dramaturgic ca aceea a operei-vecine, *Salomeea*, te înfioară însă în același registru al monstruozității naturii umane, justificat de subiectele antice rescrise de Hugo von Hofmannsthal. Are o forță emoțională copleșitoare în discursul adesea psihanalitic al soliștilor, însoțiți de o orchestră colorată magistral de mâna lui Strauss (în urmă cu peste 100 de ani). Și e cât se poate de bine pusă în valoare de soliști, voci wagneriene puternic timbrate, profesionist intonate și modulate, fie că e vorba de celebrități ca Agnes Baltsa (Clitemnestra) și René Pape (Oreste) sau de cântăreți mai tineri: Elena Pankratova (Elektra), Anne Schwanewilms (Chrysothemis) și tot restul distribuției.

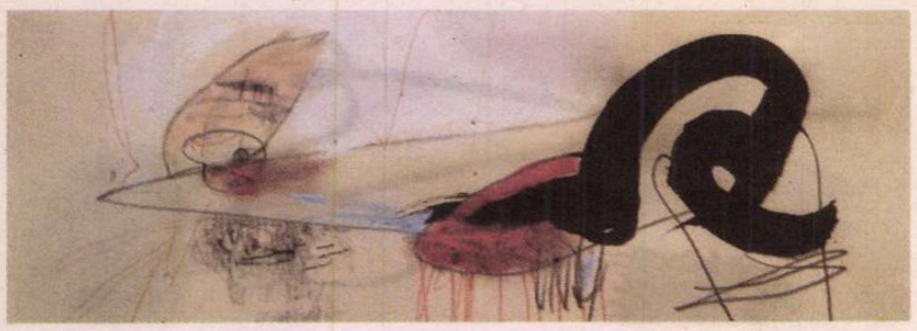
## Pe lângă „mainstream": o lansare de carte

În agenda plină de expoziții, concerte de muzică românească și proiecte inedite incluse în „Bucureștiul creativ", Muzeul *George Enescu* a inclus și câteva lansări de cărți, integrându-se ingenios și flexibil în peisajul actualei ediții de Festival *Enescu*. Însăși ideea de a constitui un volum colectiv dedicat compozitorului Ștefan Niculescu – binecunoscut în egală măsură pentru contribuțiile sale muzicologice la analiza partiturilor și stilului lui Enescu – își găsește un loc optim printre aceste evenimente. Iar alegerea Olguței Lupu și a Florinelei Popa drept coordonatoare mi se pare nu doar susținută de contribuțiile anterioare (Olguța Lupu alcătuind două magistrale volume dedicate lui Tiberiu Olah, iar Florinela Popa participând la excelenta serie de opt volume de *Documente din arhiva MNGE. Articole de presă despre George Enescu*), dar mai cu seamă inspirată.

Lansarea volumului *Ștefan Niculescu: portret în eterofonie* (Aula UCMR, 4 septembrie) reprezintă concretizarea unui impuls primit de editoare din două direcții. Grație directorului Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, Dan Buciu, generația cea mai semnificativă a muzicii românești s-a aflat din nou, așa cum merită, în prim planul concertelor programate în ultimele ediții, anul acesta centrul de greutate fiindu-i destinat lui Ștefan Niculescu. Mai departe, Cristina Andrei, directoarea Muzeului *George Enescu*, preia rapid și eficient ideea de a sărbători imaginea compozitorului și susține tipărirea acestui volum. La rândul lor, Olguța Lupu și Florinela Popa – riguroase, atente, corecte în mânuirea instrumentarului editorului – demonstrează fler pentru selecția de articole și studii care să se completeze unele pe altele în mod mai evident sau mai subtil.

Autorii ocupă o plajă întinsă a vârstelor, de la colegi și prieteni ai lui Ștefan Niculescu până la seria de foști discipoli și actuali admiratori, români, americani sau australieni. Datele scrierilor variază de asemenea pe parcursul a aproape patru decenii, de la texte din anii 80 până la unele inedite, iar tipologia abordărilor arată la rându-i o mare diversitate, evocări emoționate alăturându-se analizelor de partitură investigată cu acribie, tonului eseistic sau istoriografic.

Nu în ultimul rând, un editor știe să-și atragă cititorii prin titluri ingenios create și ordonate (este ceea ce am învățat de la scriitoarea Ioana Pârvulescu, în calitatea sa de profesoară care susține un curs de teoria și practica editării la Universitatea București). A răsfoi volumul *Ștefan Niculescu: portret în eterofonie* devine astfel o plăcere a explorării de componente reunite sub generice ilustrative, gândite ca variațiuni: *Ferestre în timp, Isoane în multiplicitate, Cadențe... în momente diferite*. Intenția editoarelor de a da o formă muzicală acestui volum de muzicologie ar fi fost pe placul maestrului Niculescu, sensibil întotdeauna la claritatea și logica structurală. ■





**Gigi Căciuleanu s-a jucat cu noi, cu publicul, dar numai o personalitate care are farmecul pe care-l are el o putea face, fără a cădea în derizoriu.**



**Directorul Teatrului Mic, domnul Mihai Dinvale s-a ţinut de promisiune, lăsând porţile teatrului larg deschise şi pentru spectacole de dans, aşa cum declarase la conferinţa de presă de la precedentul spectacol al lui Gigi Căciuleanu, iar acesta din urmă a recidivat, dăruindu-ne o nouă premieră.**

■ liana tugearu

# Farmecul unei personalităţi

Fotografii de Ciprian Zincă

Prima surpriză, şi cea mai mare, a fost reintegrarea Dansului în Festivalul Internaţional „George Enescu" – ediţia 2015. La conferinţa de presă de anul trecut, se anunţase că spectacolele de dans nu au fost acceptate în ediţia acestui an, motivele invocate fiind jenant de false: că nu sunt fonduri suficiente, când de fapt *Fundaţia Art Production – JTI* oferea Festivalului, cu aceeaşi generozitate, ca şi în alţi ani, un spectacol al *Companiei Akram Khan* (pe care l-am văzut totuşi în acest an, dar în afara Festivalului Enescu), şi că nu va putea fi gata sala mare a Teatrului Naţional, până în septembrie – ori noi am admirat uniVersul atât de special al lui Akram Khan exact pe această scenă, cu cinci luni înainte, în mai. Între timp, s-au schimbat în parte organizatorii decidenţi şi Dansul şi-a găsit din nou loc în paginile Festivalului, tot cu acelaşi susţinător, *Fundaţia Art Production – JTI*.

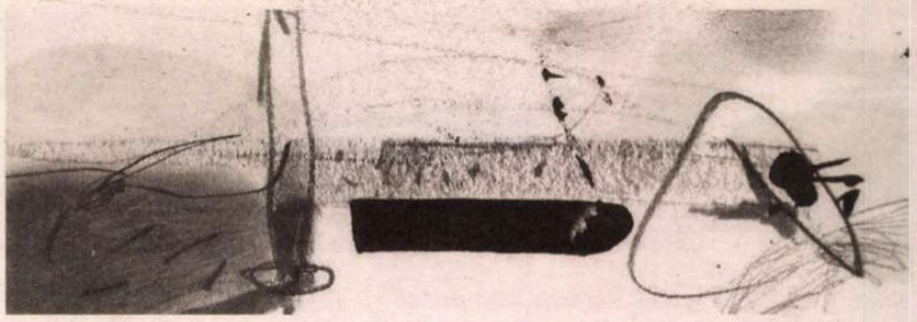
Restul surprizelor ne-au fost oferite de creatorul spectacolului, Gigi Căciuleanu, dar cu surprizele sale suntem deja obişnuiţi, căci acest artist neobosit este mereu altul, reinventându-se de fiecare dată, la fiecare nouă apariţie. Evoluţia pe aceleaşi coordonate parcă nu îi prieşte. Nu numai că tot timpul lucrează cu alte companii din toată ţara, dar şi propria sa companie nu-şi păstrează decât numele, *Gigi Căciuleanu Romania Dance Company*, căci interpreţii sunt mereu alţii. La marele său spectacol din Anul Caragiale, *D'ale noastre*, strânsese în cadrul companiei un mănunchi destul de mare de artişti, dansatori şi actori-dansatori de certă valoare, dar la următorul spectacol, *fabriKa*, erau cu totul alţii cei care i-au pus în pagină viziunea coregrafică. La fel a fost şi de astă dată, la recenta premieră, *Un Minut De Dans sau UF!!!*, la care creatorul spectacolului a fost şi interpret, alături de omul orchestră, şi în parte şi dansator- actor, Paul Ilea şi de dansatorii Irina Ştefan şi Răzvan Stoian, singurii păstraţi din grupul de la spectacolul *fabriKa*.

Mai întâi Gigi Căciuleanu ne-a oferit un mini *one-man-show*, în care ne-a purtat pe diferite meridiane şi paralele, căutând să evidenţieze de fiecare dată cum diferenţele de scriitură şi limbă genereză şi atitudini diferite, ilustrate de plastica propriului său corp, timp în care ne-a recitat, de exemplu, şi lungi poezii în franceză şi în rusă, totul pigmentat cu mult umor. Ştiam de mult că umorul se adaugă adesea producţiilor sale coregrafice şi că Gigi Căciuleanu se exprimă cu dezinvoltură şi verbal şi în scris. Apoi au intrat în scenă şi ceilalţi artişti, adică Paul Ilea, căruia coregraful i-a cerut ca să pornească, în fragmentele muzicale cântate la diferite instrumente, de la temele cele mai cunoscute ale „colegului" săi Wolfgang Amadeus Mozart, pe care să le continue în felul său, în modul cel mai „drăgăstos ireventios", şi alături de el au intrat şi cei doi dansatori, Irina Ştefan şi Răzvan Stoian. Aceştia au avut de-a lungul spectacolului mai multe momente în care şi-au pus în valoare propria plastică corporală, în calupuri, gândită de coregraf. Printre cele mai consistente au fost partitura coregrafică care a însoţit *Glossa* lui Eminescu, sau dansul final cu pălăriuţe roşii. Deloc simplu, ba chiar riscant să încerci să însoţeşti versurile *Vremea trece, vremea vine/ Toate's vechi şi nouă toate*, cu mişcările unui cuplu de dansatori. Dar mişcările simple, repetitive, cu partituri diferite de la o sfrofă la alta – clar venite din şcoala lui Miriam Răducanu, dar gândite acum de Gigi Căciuleanu – au avut puterea să se armonizeze cu *Glossa*. A fost cea mai grea piatră de încercare a serii şi un pariu câştigat. Dar într-o pauză pentru schimbarea costumelor celor doi dansatori – foarte simple de altfel, doar cu câte un detaliu care dădea nota specifică – a dansat mai concentrat şi coregraful, reuşind să depăşească amprenta pe care timpul nemilos şi-o pune pe trupurile noastre.

Dar Gigi Căciuleanu a vrut să introducă publicul şi în laboratorul de creaţie, să-l facă să înţeleagă ce înseamnă un minut de dans, un singur minut din multele minute care alcătuiesc un spectacol – de unde şi titlul ales pentru această premieră: *Un Minut De Dans sau UF !!!*. La fiecare spectacol coregraful inventează acest minut, căruia trebuie să-i facă faţă compozitorul şi cei doi dansatori, să-l reţină şi să-l repete până când îl pot reda în forma lui cea mai bine închegată. Iar în final, ne-a mai dăruit o surpriză, a invitat-o stăruitor pe scenă pe Miriam Răducanu, încercînd să evoce tradiţia şi magia *Nocturnelor 9 ½*. Gestul în sine înseamnă mult în zilele noastre, când relaţia între generaţii se reduce cel mai adesea la contestaţii şi adversităţi şi nu la elegante reverenţe, încărcate de recunoştinţă. Urcaţi pe scenă, a dansat mai mult el în jurul ei, dar a schiţat şi Miriam cîteva mişcări. Şi erau la fel ca cele de altădată. Şi a trebuit să o revăd pentru cîteva clipe ca să îmi dau seama că îmi era dor de dansul ei.

Atmosfera întregului spectacol a fost una destinsă, atât de bine venită în contextul global în care trăim. Gigi Căciuleanu s-a jucat cu noi, cu publicul, dar numai o personalitate care are farmecul pe care-l are el o putea face, fără a cădea în derizoriu. Şi în acelaşi timp, atmosfera a fost şi foarte caldă, ne-a hrănit sufleteşte. Acesta este un lucru rar, aflat la mare distanţă de ceea ce ne oferă astăzi atât dansul de Operă cît şi dansul contemporan, care ne pot bucura ochiul şi mintea, dar nu ne pot îmbogăţi sufleteşte. Ceva le lipseşte, un grăunte de emoţie. Şi când eşti uscat pe dinăuntru nu ai din ce dărui şi altora. Aşa că spectacolul lui Gigi Căciuleanu a fost ca un balsam menit să amorţească durerea provocată de gaura neagră în care a intrat Compania de balet a Operei bucureştene, care a evacuat complet creaţia românească, dar şi agitaţia uneori cu rezultate benefice, alteori sterile, ale dansului contemporan. ■

**două seri la rând dirijorul Ion Marin a condus concertele celor mari, pianistul Lars Vogt, violonistul Renaud Capuçon, violoncelistul Gautier Capuçon, în compania acestui minunat colectiv orchestral care este Orchestra Simfonică din Londra.**



## Festivalul „George Enescu"

# Dirijori și orchestre

■ cronica muzicală de dumitru avakian

**Indiscutabil, momentul cel mai consistent, cel mai puternic al precedentului sfârșit de săptămână a fost prezentarea în versiune de concert, la Sala Palatului, a operei *Elektra*, de Richard Strauss, cu participarea colectivului Operei Bavareze de Stat din München.**

Pe afiș – două nume mari ale genului, soprana Agnes Baltsa, laureată a primelor ediții ale Concursului Enescu, în acest moment o cuceritoare apariție septuagenară ce își păstrează datele de bază ale prezenței sale artistice, de asemenea celebrul bas René Pape într-un rol secundar dar reprezentativ. Marea revelație a constituit-o evoluția în rolul titular a sopranei Elena Ponkratova, o voce spintă-dramatică de mare amploare, o descoperire relativ recentă a dirijorului Zubin Mehta. Impresionant prin mobilitatea prezenței sale muzicale a fost, de asemenea, tânărul dirijor Sebastian Wiegle, în egală măsură minunatul colectiv al orchestrei, soliștii – în mare parte tineri – ai Operei. Este instituția în care, cu aproape o jumătate de secol în urmă, au evoluat marii noștri soliști Ileana Cotrubaș și Ludovic Spiess.

În privința concertelor simfonice… Să nu mergi la pomul lăudat cu sacul gol, ne sfătuiește o veche vorbă românească. Carevasăzică ar fi bine să fim precauți; chiar atunci când laudele împodobesc imaginea Orchestrei Filarmonice din Sankt Petersburg. Problema nu este a colectivului orchestral, ci a dirijorului septuagenar Yuri Temirkanov, un artist ce dispune de o experiență uriașă, un asiduu, un eficient promotor al culturii muzicale naționale ruse în întreg spațiul public, în țară și peste hotare, un profesionist de clasă internațională, un artist care, cu toată considerația, cred eu, a depășit zenith-ul unei cariere cu totul importante.

Pe parcursul concertelor bucureștene, lucrările ce comportă dificultăți speciale au fost atenționate de o manieră absolut valabilă. Mă refer la cea de a 10-a *Simfonie* de Dmitri Șostakovici, la *Uvertura de concert* de George Enescu, lucrare a maturității târzii a compozitorului, bine pusă în valoare în datele fundamentale ale acestei creații ce valorifică aspecte ale melosului românesc. Alte momente importante cum este suita simfonică *Șeherezada* de Nikolai Rimski Korsakov, au fost lăsate „să curgă" de la sine, din mișcarea, din inerția evoluției unui ansamblu excepțional care cunoaște foarte bine lucrarea; aș atașa acestui grup de *opus*-uri toate simfoniile lui Șostakovici intrate în fondul de aur al repertoriului acestui eminent colectiv orchestral, devenit celebru încă de pe vremea regretatului maestru Evghenii Mravinsky.

Nici colaborarea cu solistul, cu eminenta pianistă Elisabeth Leonskaya, nu s-a dovedit a fi eficientă pentru a pune în lumină valorile expresive, mișcarea ideilor muzicale în cel de al doilea *Concert* de Rachmaninov; o evoluție trenantă, o comunicare limitată cu muzicienii orchestrei, cu solistul însuși. O impresie excelentă a făcut-o tânărul violonist Valeryi Sokolov, cu ani în urmă laureat al Concursului George Enescu. Este promotorul unei viziuni aparte asupra lucrării, o abordare ce privește mai puțin greutatea expresivă a sunetului și mai mult caligrafierea elegantă a frazei, transparența timbrală.

Atât din punct de vedere istoric cât și artistic, Koonzerthausorchester Berlin este un colectiv orchestral important al capitalei germane care a luat ființă în perioada postbelică, în partea de est a orașului divizat, drept replică a autorităților acelor timpuri față de celebra orchestră a Filarmonicii situată în zona de vest. Perioada de glorie a acestui ansamblu se situează cu decenii în urmă în timpul directoratului cunoscutului dirijor Kurt Zanderling.

Revenit după decenii la pupitrul dirijoral al ansamblului, Horia Andreescu găsește climatul potrivit susținerii aspectelor structurale ale ultimei *Simfonii, în mi minor*, „din lumea nouă", de Antonin Dvorák. În chip fericit, geniul compozitorului, aflat la apogeul unei maturități târzii, a întâlnit complexul datelor imaginației dirijorale a muzicianului performer; este cel care animă valorile clasico-romantice înserând de o manieră unitară elementele muzicale folclorice cehe și nord-americane unei viziuni integratoare, emoționante. Andreescu este în adevăr artistul a cărui emoție lăuntrică dinamizează evoluția muzicală fără a disloca structurile construcției, făcându-le credibile, captivante.

A evoluat, de asemenea în compania pianistului Rudolf Buchbinder, pe parcursul acestui original *opus* de tinerețe al autorului, care este *Concertul în re minor* de Johannes Brahms. Este muzicianul performer care aduce tradiția pianisticii vieneze în actualitate. În plus, este de observat, atât Buchbinder cât și Andreescu au avut capacitatea de a integra evoluția pianistică unei viziuni simfonice ample; au făcut-o cu concursul atent al colectivului Konzerthausorchester Berlin.

Admirabilă mi s-a părut a fi atitudinea cu care dirijorul Constantinos Carydis s-a apropiat de partitura poemului simfonic *Isis* de George Enescu, lucrare de maturitate a compozitorului, partitură refăcută de maestrul Pascal Bentoiu după schițele lăsate de compozitor. Conceput în deceniul al treilea al secolului trecut, poemul este comtemporan preocupărilor intense ale autorului pentru realizarea operei *Oedipe*. Întregul rafinament al culorilor timbrale condiționează aici liniile unei polifonii subtil corelate; aspect atent conturat de Carydis la pupitrul Orchestrei bavareze a Operei de Stat din München, cu concursul grupului feminin al Corului Academic Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia. Este interesant de observat, cea de a 5-a *Simfonie în re minor* de Dmitri Șostakovici a fost definită de autor în zona marilor neliniști, a dramelor și angoaselor care au hrănit marile spirite ale epocii, în primele decenii ale secolului trecut începând cu Mahler, cu Schönberg. La Șostakovici presiunea capătă valori catastrofale pe care Carydis, pe care muzicienii bavarezi, le evidențiază cu forța unei imagini telurice care tinde a aneantiza însăși existența, însăși ființa spirituală a individului cantonat în zona imperiului sovietic.

Două seri la rând dirijorul Ion Marin a condus concertele celor mari, pianistul Lars Vogt, violonistul Renaud Capuçon, violoncelistul Gautier Capuçon, în compania acestui minunat colectiv orchestral care este Orchestra Simfonică din Londra, unul dintre cele mai vechi, mai prestigioase colective simfonice din lumea actuală a muzicii. Autoritatea șefului de orchestră s-a impus aici într-un repertoriu ce consacră identitatea artistică atât a dirijorului cât și a colectivului orchestral; mă refer în primul rând la versiunea integrală a muzicii baletului *Pasărea de foc* de Igor Stravinsky, la prezentarea acestui mare opus post-romantic care este *Simfonia a 5-a, în do diez minor*, de Gustav Mahler, lucrări stilistic net diferite, compuse ambele la distanță de câțiva ani, în același prim deceniu al secolului trecut.

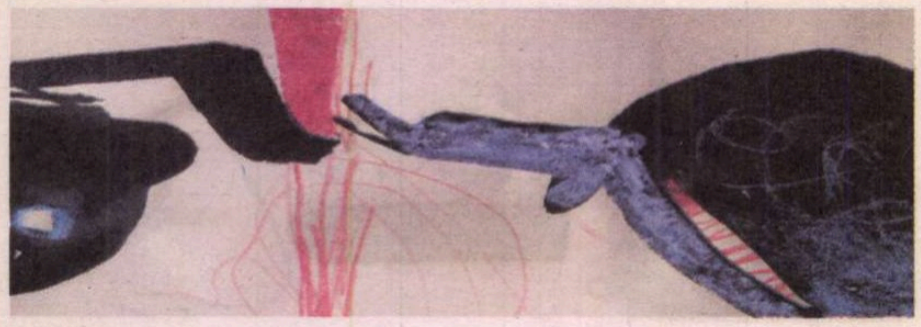
Ion Marin se apropie treptat, cu credință, de opusurile enesciene importante cum este cea de a doua *Suită* enesciană.

În adevăr, dirijorul dispune de o mobilizatoare forță a imaginației, cea care difinește lumi atât de diferite, zone spirituale distincte ale celor două capodopere, lumea de fantasme, de basm, a baletului lui Stravinsky, și – pe de altă parte – acel tumult copleșitor al îndoielilor, al întrebărilor fără de sfârșit privind relația personală cu natura, cu divinitatea, cu lumea, aspecte ce întrețin creația mahleriană. A stăpâni acest univers spre a-l revela mai departe, nouă celor care dorim a-l pătrunde, a-l înțelege, se constituie într-un act al responsabilității umane și – iată! – artistice pe care Ion Marin și-l asumă în chip magistral.

Varianta completă a muzicii baletului *Pasărea de foc* de Igor Stravinski a revelat subtilități de-a-dreptul seducătoare ale culorilor timbrale. Iar evoluția orchestrală, cea care sugerează mișcarea scenică-coregrafică, dobândește calitatea unei povestiri cursive, detaliate în nuanțe a căror luminozitate capătă valențe pregnant sugestive.

Este de observat cu specială aplecare relația dirijorului cu cei trei soliști prezenți pe podiumul de concert. Inclusiv în cazul celebrului *Concert în la minor* de Edward Grieg, solistul serii, pianistul Lars Vogt, a realizat o subtilă exploatare a sonorităților instrumentului său pe direcția sonorităților sugerate de orchestră, de dirijor. Este un muzician care gândește, care interpretează la propriu datele partiturii detașându-se net de tradiția clasico-romantică privind viziunea asupra acestui *opus* atât de popular.

Într-un sens apropiat, dublul *Concert pentru vioară, violoncel și orchestră* de Johannes Brahms a fost împlinit în direcția unei viziuni simfonice ample, viziune care integrează unitar evoluția celor două instrumente solistice susținute de Renaud și Gautier Capuçon, veritabile vedete ale vieții muzicale actuale. Evoluția violonistică este gândită drept extensie în acut a vocii violoncelului, și invers. Frumusețea tonului celor două instrumente solistice s-a evidențiat de o manieră unitară drept emancipare timbrală a sonorității corzilor orchestrei! ■





**a fost a doua interpretare de vârf a muzicii straussiene, şi voi face o paranteză spre a pomeni marele succes al festivalului: Staatskapelle Dresden, dirijată de Christian Thielemann, directorul muzical de la Bayreuth.**

## Festivalul „George Enescu"

**Un punct central a fost constituit de interpretarea (în primă audiţie la Bucureşti) câtorva importante opere despre marile drame politice şi psihologice ale Antichităţii.**

■ ana-stanca tabarasi-hoffmann

# Accente straussiene şi baroc

Orchestra de Stat din Bavaria, Christian Thielemann şi Anja Harteros

Dincolo de perpetua actualitate a unei idei de sorginte stoicistă – un conducător nu poate stăpâni poporul dacă nu e în stare să se stăpânească pe sine – subiectele şi muzica sunt menite să pună în valoare contextul istoric, dar şi partea inovativă a unicii opere enesciene (atrăgând astfel atenţia că *Œdipe* reprezintă într-adevăr un moment inovativ în istoria muzicii).

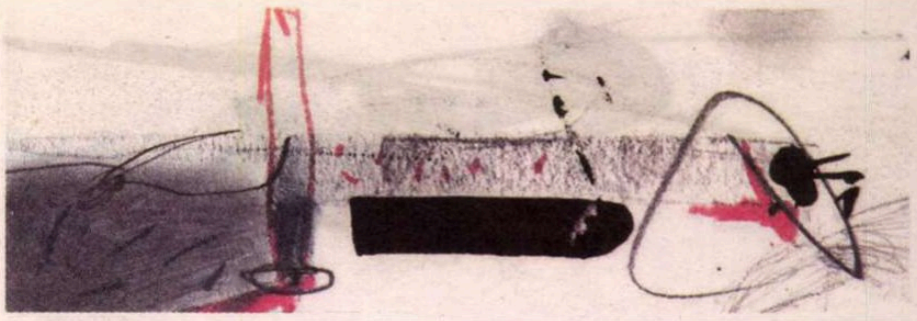
Între acestea, în prim plan ar fi *Elektra* de Richard Strauss, considerată „prima operă freudiană", dramă de o brutalitate psihologică şocantă, susţinută de dinamismul plin de disonanţe. Cu excepţia unor rare momente lirice – cum ar fi laitmotivul amintirii lui Agamemnon, sau scena recunoaşterii *(anagnorisis)* dintre Elektra şi Oreste –, tensiunea acestei opere într-un singur act, culminând în cumplitele strigăte de moarte ale Klitemnestrei, e aproape nedomolită. Reprezentând începutul unei lungi şi fructuoase colaborări a compozitorului cu Hugo von Hofmannsthal, *Elektra* e totodată ilustrarea marilor obsesii *fin de siècle* din proza şi teatrul acestuia: tema vieţii netrăite cu adevărat dacă e lipsită de legătura etică faţă de semeni, viaţa ca ocean sau ca dans extatic printre cadavre în momentul înţelegerii morţii (dansul Elektrei din final amintind, în plus, rolul dansului din *Salomeea*). Orchestra Operei de Stat din Bavaria, dirijată de Sebastian Weigle, a pus accent pe elanul tragic al pasajelor grandioase, alături de cântăreţi remarcabili chiar şi în rolurile minore. Printre solişti, soprana Elena Pankratova (Elektra), viitoarea Kundry din următorul *Parsifal* de la Bayreuth, s-a remarcat şi prin şarjele actoriceşti care au dat uneori o dimensiune scenică interpretării în concert. Dramatismul interpretărilor feminine (Agnes Baltsa, magistrală încă la şaptezeci de ani, şi Agnes Schwanewilms), şi-a găsit contrapondere în perfectul echilibru al lui René Pape (Oreste).

A fost a doua interpretare de vârf a muzicii straussiene, şi voi face o paranteză spre a pomeni marele succes al festivalului: Staatskapelle Dresden, dirijată de Christian Thielemann, directorul muzical de la Bayreuth, a cântat, alături de soprana Anja Harteros, *Ultimele lieduri* ale lui Richard Strauss, cu un *lied* nu de mult identificat ca fiind cu adevărat ultima lucrare a compozitorului (*Malven*), şi, în cea de-a doua parte a concertului dramatica *Eine Alpensinfonie* op. 64. Specializarea orchestrei şi a dirijorului în muzica germană (şi mai puţin în impresionismul francez) s-a vădit, de altfel, şi în celălalt concert al lor, unde, pe lângă adevărata piesă de rezistenţă, *Simfonia Nr. 6 în La major* de Bruckner (şi alături de *Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră în do minor* op. 37 de Beethoven, cu excepţionalul pianist Yefin Bronfman), a fost prezentată *Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste op. 33 în Mi major* de George Enescu. Cu discreţie, fiind vorba de un atât de complex dialog cameral, această dificilă operă enesciană a fost condusă de Johannes Wulff-Woesten, care e nu numai asistentul lui Thielemann, ci şi un cunoscut compozitor (a compus inclusiv pe versuri din lirica românească).

Max Emanuel Cencic şi Vince Yi în *Catone in Utica*

Revenind la marile tragedii antice ca temă a festivalului, un exemplu surprinzător îl constituie opera *seria* aparţinând compozitorului baroc Leonardo Vinci, m. 1730 (a nu se confunda cu celebrul său tiz, Leonardo da Vinci): *Catone in Utica*, scrisă într-o perioadă în care la Roma biserica interzisese apariţia femeilor pe scenă. Astfel apar patru contratenori în rolurile principale. În ultimele două decenii, interpretarea contratenorilor a evoluat enorm din punct de vedere tehnic, şi, fără a avea multe în comun cu vocea castraţilor pentru care au fost compuse astfel de opere, această evoluţie a dus la o interpretare tot mai corectă din punct de vedere istoric, precum şi la redescoperirea unor compozitori uitaţi. În cazul de faţă meritul redescoperirii îi aparţine cunoscutului contratenor Max Emanuel Cencic, magistral în rolul lui Arbace, alături de Franco Fagioli (Cesare, cu virtuţi scenice chiar în interpretarea în concert), Ray Chenez (Marzia) şi Vince Yi (Emilia) precum şi de tenorii Juan Sacho (Catone) şi Martin Mitterrutzner (Fulvio). Pe Cencic am mai avut prilejul să îl ascult la Opera din Frankfurt (din ansamblul căreia face parte şi Mitterrutzner), în *Ezio* de Gluck, şi m-a uimit, ca şi de data acesta, prin perfecţiune tehnică, dinamism şi flexibilitate. Bucuria de a cânta şi coeziunea orchestrei *Il Pomo d'Oro*, cu instrumente istorice, având drept dirijor pe foarte tânărul Maxim Emelyanichev, au fost atât de evidente, încât publicul a izbucnit, în final, în interminabile urale, făcând apoi coadă la autografe, deşi era aproape ora trei dimineaţa. De altfel, şi libretul lui Metastasio, cu un subiect inspirat din Plutarh – sinuciderea stoicului Cato cel Tânăr după victoria lui Gaius Iulius Cezar în războiul civil roman, la Utica, în Africa, în anul 46 î.Cr., (dezbătând tema aristotelică a virtuţii şi vădind preocuparea pentru platonica doctrină a afectelor) e în sine pasionant.

Un alt fel de desprindere faţă de convenţiile baroce o reprezintă oratoriul *Saul* de Händel, compus la Londra în 1738 – la numai zece ani după opera lui Vinci; alt punct de greutate în abordările festivalului. Dacă în primul act ascultăm un oratoriu scris după toate regulile, cu arii, recitative şi coruri semnificative pentru acţiune (culminând cu corul *Hallelujah*, care îl anticipează pe cel din *Mesia*, având acelaşi libretist, Charles Jennens), în cel de-al doilea apar duete, iar acţiunea are virtuţi scenice care o apropie de operă. Contrast pus în valoare cu mult rafinament şi profesionalism de orchestra şi corul „The Age of Enlightenment", dirijate de Laurence Cummings. Conducătorul nestăpânit (Saul, baritonul Christopher Purves), cu sumbre arii ale răzbunării, va pieri în mod tragic, alături de nobilul său fiu Jonathan (tenorul Paul Appleby), care pusese virtutea mai presus de rang şi avere, în timp ce eroicul David (contratenorul Christopher Lowrey), cel cu stăpânire de sine, e învingător şi are parte de împlinirea iubirii sale pentru Michal, fiica regelui (delicata soprană Sophie Bevan). Contemporanii lui Händel puteau decripta aici aluzii la rivalitatea dintre susţinătorii familiei regale din casa de Hanovra şi cei ai Stuarţilor. Bogăţia melodică e susţinută de orchestra neobişnuit de mare pentru acea epocă şi are elemente de senzaţie: carillonul (cu sunete de clopote) care marchează intrarea israeliţilor, trombonii (rar folosiţi pe atunci), solouri de orgă, de harpă şi de suflători, arii de bravură sau grandiosul marş funebru în Do major. Evident că şi această capodoperă händeliană, deşi programată în seria „de la miezul nopţii", când ora târzie îi cam triază pe spectatori, s-a bucurat de un succes care merită să fie reluat, poate nu numai în viitoare ediţii ale festivalului. ■





## Globalizarea literaturii?

Dacă fenomenul scriitorilor care, dintr-un motiv sau altul, îşi abandonează limba maternă, în favoarea uneia de mare circulaţie (engleza, franceza, mai rar spaniola), este larg răspândit încă din a doua jumătate a secolului trecut, în ultimul timp a apărut şi fenomenul contrar. Scriitori vorbind limbi de circulaţie restrânsă aleg să trăiască în marile metropole culturale ale lumii – Paris, Londra, New York –, dar continuă să scrie literatură în limbile lor.

Ziarul israelian „The Jerusalem Post", în ediţia sa din 10 septembrie 2015, consacră un amplu material grupului de scriitori israelieni care, deşi nu mai trăiesc în Ţara Sfântă, continuă să scrie literatură în limba ebraică. Este vorba de nume cunoscute, inclusiv dincolo de spaţiul acestei limbi: Maya Arad (locuind în California, cunoscută pentru romanele *Alt loc. Un oraş străin* şi *Demenţă bănuită*), Ola Groisman (care, deşi locuieşte în Cambridge, scrie despre problemele integrării evreilor ruşi în societatea israeliană de azi), Admiel Kosman (poet trăind în Germania), Reuven Namdar (din New York, primul laureat nerezident în Israel al prestigiosului Premiu Sapir), Shelly Oria (tot din New York), Lavie Tidhar (din Londra, autor de stranii ficţiuni politice) şi Ayelet Tsabari (din Toronto, singura care scrie şi în engleză).

Operele acestor scriitori, traduse în limbile ţărilor de rezidenţă, tratează teme israeliene sau din realitatea Orientului Mijlociu. Succesul lor pe piaţa literară mondială nu este îngrădit nici de limba de circulaţie restrânsă, nici de subiectul particular.

De unde se poate vedea că literatura se poate globaliza, dar limba ei nu. Şi că piaţa internaţională nu aşteaptă neapărat romane „cosmopolite", ci ficţiuni care să exprime autentic şi convingător o filosofie de existenţă. ■

Maya Arad

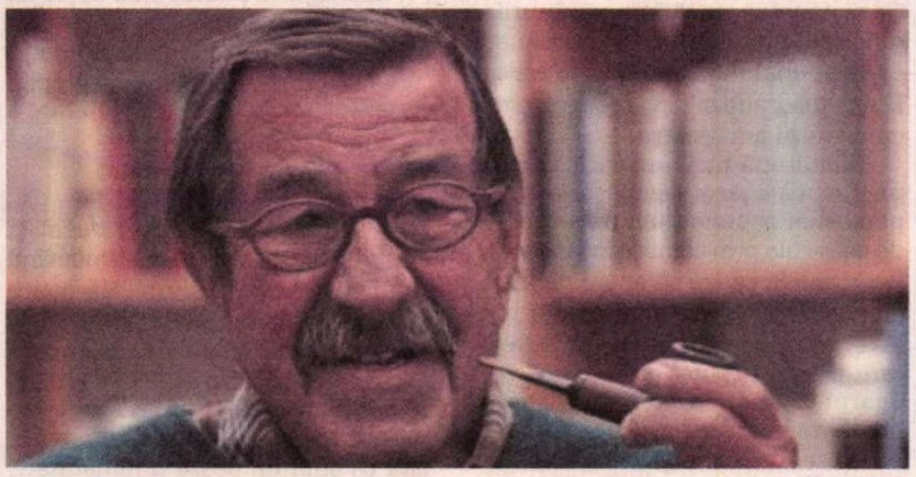
## Rusia a refuzat să împrumute Suediei tablouri de Chagall

Conducerea Muzeului Milesgarden din Stockholm a anulat vernisarea unei expoziţii consacrate lui Marc Chagall, din cauza refuzului Ministerului Culturii din Rusia de a aproba împrumutul a 48 de tablouri, aflate în proprietatea Muzeului de Stat Ermitaj, din Sankt Petersburg.

„Anterior, am avut discuţii foarte constructive cu colegii noştri de la Ermitaj, despre organizarea acestei retrospective Chagall, care să conţină şi lucrări esenţiale, mai rar văzute de publicul occidental, aflate în Rusia. Dar Ministerul Culturii de la Moscova a refuzat să ne împrumute cele 48 de tablouri, fără de care expoziţia, aşa cum o gândisem noi, nu mai poate fi organizată", au mai spus reprezentanţii Milesgarden.

Motivul oficial, invocat de autorităţile culturale ruse, au fost „garanţiile insuficiente de securitate oferite de Suedia pentru cele 48 de tablouri". Dar nimeni nu se îndoieşte că refuzul este legat de actualul curs descendent al relaţiilor dintre Moscova şi Occident, ca urmare a crizei din Ucraina. ■

## Decrepitudine şi melancolie



De curînd a apărut la Editura Steidl din Göttingen volumul postum *Vonne Endlichkait* de Günther Grass, un mixaj de lirică şi proză avînd drept ilustraţii un mănunchi de desene făcute de autor cu propria sa mînă. Pe lîngă amintiri, vise bizare sau meditaţii în marginea unor teme actuale, volumul conţine poezii caustice, de felul lui *Was gesagt werden muss* (*Ceea ce trebuia spus*), de pe urma căreia Grass a fost declarat *persona non grata* în Israel. De pildă, într-un poem din volum Angela Merkel e tămîiată drept „Mutti", într-o manieră duios-corozivă cu care Grass şi-a obişnuit cititorii de-a lungul deceniilor. Imprevizibil, maliţios şi contondent, Grass îl laudă pe Stefan George, harismaticul spirit care dispreţuia fără menajamente ideea de democraţie, îl ciupeşte în chip de tachinare pe prietenul Hans Magnus Enzensberger şi se declară fără rezerve un adept al ideii profetice prin care împăratul Wilhelm al II-lea visa să facă din Germania „Das Salz der Erde" (Sarea Pămîntului). Nu lipsesc trimiterile maliţioase la situaţia catastrofală din Grecia sau Afganistan, pentru ca în privinţa cauzelor care au dus la criza financiară mondială, Grass să afirme că germanii sunt „înfăşuraţi în mreje de minciună". În alte pagini, tonul corozivului autor se înmoaie, melancolia trecînd în prim plan spre a dezvălui un Grass nostalgic, pe care perspectiva morţii îl înfioară. Dar nota distinctivă a volumului stă în ilustrarea textelor cu desene făcute chiar de Grass, scriitorul arătînd o îndemînare sigură în legarea tuşelor de cărbune. Una din poezii îşi întîmpină cititorul cu un vers premonitor, pe care autorul decedat pe 13 aprilie 2014 îl scrie cu seninătate macabră: „Numai ea, moartea, este mereu aici." Aşteptăm ca volumul să fie tradus în limba română, cu atît mai mult cu cît titlul, conţinînd o greşeală patentă care a fost lăsată de editor neschimbată, în acord cu dorinţa testamentară a lui Grass. În germană, titlul corect ar suna *Volle Endlichkeit* (*Finitudine desăvîrşită*), numai că Grass a preferat *Vonne Endlichkait*, variantă în faţa căreia flerul traducătorilor va fi pus la grea încercare. Să fie vorba de *Wonne. Endlichkeit* (*Voluptate. Finitudine*), o formulă paradoxală prin care Grass ar îmbina două extreme: plăcerea şi finitudinea vieţii? ■

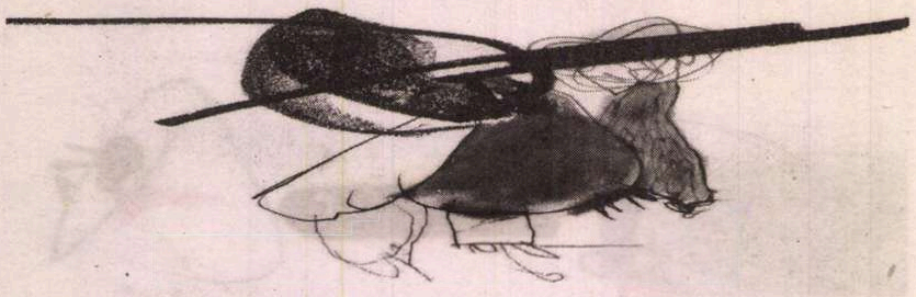
## Un muzeu între podgorii

În oraşul Kassel (landul Hessen) s-a inaugurat anul acesta Muzeul „Grimm", destinat memoriei celor doi fraţi (Jacob şi Wilhelm), care au încîntat, cu poveştile lor, copilăria generaţiilor de nemţi. Muzeul a fost ridicat pe culmea unui deal cu podgorii din marginea oraşului Kassel, vizitatorii putînd vedea, de pe promonoriul muzeului, cele două turnuri de veghe ce străjuiesc „Piaţa fraţilor Grimm" din oraşul vechi. Chiar dacă, la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, din vechiul oraş nu mai rămăseseră decît ruinele, nemţii l-au refăcut piatră cu piatră, adăugîndu-i acum, pe colina apropiată, un edificiu cu o suprafaţă de 1270 de metri pătraţi, ale cărui cheltuieli s-au ridicat la 30 de milioane de euro. Exponatele din muzeu, de la poze şi manuscrise pînă la ediţii bibliofile, redau detalii din viaţa şi opera celor doi cărturari. Fraţii Grimm au locuit în Kassel între 1798 şi 1829, perioadă în care şi-au publicat volumele de basme, alături de monumentala *Gramatică germană*, o enciclopedie tratînd feluritele dialecte ale limbii indo-germane, cu etimologia şi flexiunea lor. ■

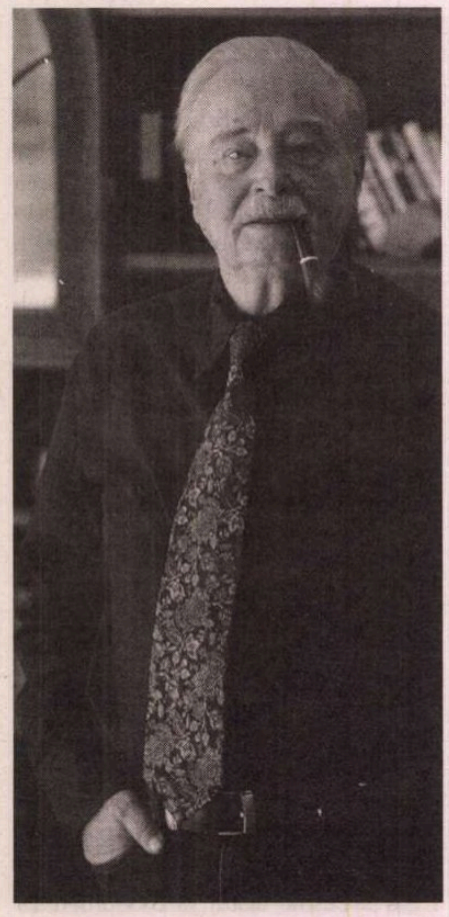
## Creatorul lui Urmel

Un descendent merituos al fraţilor Grimm a fost Max Kruse, pe care criticii îl consideră ultimul mare clasic al acestui gen literar. Kruse s-a născut în Bad Kösen (cartierul estic al oraşului Naumburg-Saale din landul Sachsen-Anhalt) în 1921, moştenind pasiunea cărţilor pentru copii de la mama, a cărei meserie de creatoare de păpuşi i-a insuflat de timpuriu dorinţa de a face ceva similar. De altfel, prima carte a scris-o la rugămintea mamei, în 1952, pentru ca apoi să publice alte 11 titluri. Prima carte (*Leul a scăpat*) a fost ulterior ecranizată sub forma unui film de

benzi desenate, pentru ca în 1969 Kruse să-şi capete notorietatea cu volumul *Urmel aus dem Eis* (*Urmel din gheaţă*), în paginile căruia sînt descrise aventurile unei fiare, congelate secole la rînd într-o banchiză de gheaţă, de unde este trezită de ştiinţa modernă. Urmel va deveni cel mai celebru personaj al volumelor lui Kruse, un fel de Pif în variantă nemţească, scriitorul vînzînd în timp peste 800 000 de exemplare. Pe 4 septembrie, Max Kruse a murit la Penzberg, în Bavaria de Sus, în vîrstă de 93 de ani. ■







„De peste două mii de ani scriitorii născocesc mereu alte şi alte moduri de a scrie, în vreme ce noi citim în acelaşi mod. Eu am încercat să schimb modul de a citi" – spunea cândva scriitorul sârb Milorad PAVIC (1929–2009). Coborâtor din neamul Pavicilor, care de şase generaţii a dat scriitori notorii încă din secolul al XVIII-lea, reputatul comparatist şi medievist şi-a propus ca, odată trecut cu arme şi bagaje în casta romancierilor, să-i confere cititorului, iar nu autorului, locul central al cărţilor sale. „Pentru că dintotdeauna s-a vorbit doar despre scriitori talentaţi sau dăruiţi, se cuvine să se vorbească şi despre cititori talentaţi sau dăruiţi" – tranşează provocator Pavic chestiunea crizei romanului, pe care o socoteşte mai degrabă o criză a cititului. După ce ne-a iniţiat în cinci ipostaze de citire a romanului: roman-dicţionar (*Dicţionar khazar. Roman lexicon în 100 000 de cuvinte*); roman-careu de cuvinte încrucişate (*Peisaj pictat în ceai*); roman-clepsidră (*Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero şi Leandru*); roman-tarot (*Ultima iubire la Ţarigrad. Îndreptar de ghicit*); roman-zodiac (*Mantia de stele*) – iată-ne în faţa celei de-a şasea ipostaze de citire a romanului – *UNICAT – Cartea cu o sută de finaluri* – a unui *roman-deltă* – după cum romancierul însuşi mărturiseşte în chiar trama acestei naraţiuni. Naraţiune care se ramifică într-o sută de finaluri, fiecare în parte sărăcind anvergura romanului, însă împreună creează un nou text. De aici şi recomandarea lui Pavic privind citirea romanului: finalul unei opere îi dă atât splendoare, cât şi pierzare. Este un roman de dragoste întreţesut cu o poveste detectivistică ramificată într-o sută de braţe care vor conduce către o sută de puncte de plecare. Fiecare cititor îşi poate alege propria versiune a romanului şi propriul final al poveştii.

Sunteţi, aşadar, în posesia unui roman UNICAT.

Mariana Ştefănescu

Avanpremieră editorială

# Milorad Pavić

# *Unicat: cartea cu o sută de finaluri*

## Oul de aur pentru tutun de prizat cu cocaină

1.

HUGO BOSS

După spectacol, obosit şi vădit îngrijorat de vocea-i epuizată şi alterată, chit că nu putea fi auzită pe scenă, Matheus Distelli se întoarce acasă. Dar, în apartament, ogarul, care intrase cu el, începe să mârâie. Ca nişte trăsnete răzbat mârâiturile din coşul pieptului. Cu o asemenea iuţeală, unul după altul, ca la ivirea Pământului, atunci când anii se succed cu o viteză ameţitoare.

Cântăreţul nici nu apucă să facă un gest că ogarul năvăleşte asupra persoanei necunoscute care umblă de colo-colo prin camera întunecată. Persoana în cauză se apără de fiară cu strigătele: „Nu mă lăsa! Nu mă lăsa!", agăţându-se de gâtul lui Distelli care, pentru a-l putea apăra, răsuceşte ogarul cu spatele. În îmbrăţişarea lui, îl are pe frumosul infractor.

Ca semn de mulţumire, ochii lui albaştri îl privesc adumbriţi, mâinile îl iau tandru de gât pe Distelli, atrăgându-l într-un sărut pufos, cu buza de sus fierbinte, cu cea de jos rece, între – dulcea limbă. Sărutul acela emană ca opiul din parfumul *Hugo Boss* al cântăreţului. Însă cântăreţii ştiu cum arată o limbă de soprană, o limbă de alto şi o limbă de bariton sau bas. Astfel că Distelli simte în acel sărut pasional o limbă bărbătească de tenor.

Opreşte sărutul şi, cu o mişcare fermă, smulge peruca de pe capul infractorului. De fapt, scăfârlia rasă a unui bărbat.

– Da' cine naiba oi fi şi ce cauţi în apartamentul meu?

– Cum adică, cine sunt? Unul dintre admiratorii dumitale.

– Asta poate s-o spună oricine. Ceea ce nu îndreptăţeşte efracţia.

– Nu e nicio efracţie. Ascultaţi!

Şi necunoscutul începe să interpreteze impecabil o arie pe care Distelli chiar o cânta la operă în iarna aceea. În tonalitatea specifică lui Distelli de a intona Musorgski. Numai că infractorul necunoscut este tenor, şi nu bas. Ceea ce pare oarecum ridicol, iar Distelli este neînduplecat în privinţa interpretării acestuia, fapt care îl înfurie. În mijlocul ariei, el smulge poşeta necunoscutului, o deschide, scoţând din ea oul de aur pentru tutun de prizat, care-i aparţine.

– Nu este efracţie? Atunci, ce-i asta?

– Sunt fetişist – i-o întoarce el – îmi trebuie ceva ca o amuletă, un obiect care vă aparţine. Şi ăsta-i primul pe care am pus mâna. Daţi-mi altceva, dacă nu pe ăsta. Orice. Nu trebuie să fie ceva scump…

Însă ogarul mârâie mai departe, iar Distelli se apropie de telefon cu ameninţarea că va chema poliţia.

– Vă rog, nu. În schimb, vă propun ceva.

– Ce-ar putea fi?

– Un număr de telefon.

– La ce-mi trebuie?

– Numărul ăsta e aur curat şi oricine şi-ar dori să-l aibă. Este numărul unui vânzător de viitor. Vă poate vinde câteva minute din ziua de mâine pe care vi le strămută în ziua de azi… Ce vă costă să încercaţi? Oricum, de la poliţie n-o să obţineţi nimic, eu pentru poliţie nu-s un peşte mare, chit că sunt un peşte şi jumătate… trebuie să admiteţi!

Cu acele cuvinte, necunoscutul îşi trage pe cap peruca neagră, şi cu un zâmbet fermecător îi dictează lui Distelli numărul de telefon în mobil şi pleacă.

Numărul este: 0389-430-23001.

2.

ADDICT DIOR

În loja operei răzbate un val de parfum *Addict Dior*, iar în urmă însăşi madame Markezina Androsovi? Lempicka. Are asupra ei acea pudră „înţeleaptă", care uniformizează luciul porţiunilor unsuroase şi neunsuroase ale feţei, şi o rochie de la firma „Philosophy". Spectacolul stă să înceapă. Se prezintă opera lui Musorgski, *Boris Godunov*. Madame Lempicka se aşază distrată, se uită în program şi începe să citească:

*Drama lui Puşkin* Boris Godunov *a fost scrisă în anul 1825, conform datelor istorice găsite la Karamzin şi în* Istoria lui Petru cel Mare *publicată anonim în Veneţia anului 1772. Tema este domnia ţarului rus Boris Godunov din secolul al XVII-lea, care ajunge la tron ucigându-l pe minorul ţarevici Dimitrie. Impostorul Grişka îl detronează pe Godunov, prezentându-se fals ca fiind el ţareviciul Dimitrie, pe care, chipurile, Dumnezeu îl salvase din mâna criminalului. Ajungând pe tronul Rusiei, impostorul se căsătoreşte cu voievodeasa poloneză Marina Mnişek Sendomirska.*

*În urma studierii acestei drame, ţarul rus Nikolai I, care, după întoarcerea din exil a lui Puşkin, a luat în patrimoniu opera lirică a poetului, i-a propus acestuia să o rescrie în proză, punându-şi întrebarea dacă este vorba despre o comedie sau o tragedie. Poetul n-a acceptat rescrierea, iar drama lui a fost interzisă.*

*Compozitorul rus Modest Musorgski a compus, în anul 1868, opera* Boris Godunov *după poemul dramatic al lui Puşkin…*

**Madame Lempicka dă buzna în încăpere, ogarul sare, se îndreaptă pe picioarele din spate şi o sărută pe gură. E cu un cap mai înalt decât ea.**

În momentul acela, sala de spectacol se întunecă şi începe prologul la cimitirul mănăstirii. Lempicka aşteaptă înfiorată apariţia pe scenă a iubitului ei, Distelli, care în seara aceea cântă în rolul principal. În timpul spectacolului, ea îl priveşte îngrijorată cum, în timp ce cântă, el recurge la gesturi magice, cum îşi sărută unghia degetului policar pe furiş, şi cum se ţine de câte un nasture aurit al hainei. Cântă în italiană. Ea simte epidermic câtă invidie e asupra lui Distelli şi cât de mult îl urăsc rivalii lui de la operă. ?tie exact să deosebească nuanţele acelor răbufniri de ură, gândind îngrozită că nu poţi să scapi de ură, ca de apa din pantofi.

După spectacol şi după mai multe ieşiri succesive la rampă ale cântăreţilor, ea constată că Distelli nu apare în faţa spectatorilor, şi atunci se duce să-l caute în cabină. O încăpere luxoasă, în faţa oglinzii se află bustul lui din bronz în rolul lui Falstaff, un recamier pe care stă tolănit ogarul şi o uriaşă sală de baie din cobalt cu un salonaş Ludovic al XV-lea în faţa căzii. Vizibil obosit şi răsturnat în fotoliu, Distelli are pe masa din faţa lui un pahar de whisky „Chivas Regal" şi un pahar cu vin spumant „Moët". Pe jumătate dezbrăcat de costumul ţarului Boris Godunov, iar pe jumătate îmbrăcat în ţinuta lui zilnică.

Madame Lempicka dă buzna în încăpere, ogarul sare, se îndreaptă pe picioarele din spate şi o sărută pe gură. E cu un cap mai înalt decât ea. Lempicka strigă:

– Destul, Tamazar, destul! Ia o înghiţitură de whisky, se aşază în braţele lui Distelli, deşertându-i din gură whisky într-un sărut.

– Ai fost strălucitor – şopteşte ea – dar nu mai sta aşa îmbrăcat pe jumătate. Cel mai ades diavolul atacă omul atunci când îl surprinde la graniţă.

– La ce fel de graniţă? i-o întoarce el distrat.

– La oricare: la graniţa dintre lumină şi întuneric, la graniţa dintre zi şi noapte, cu un picior în lături şi cu celălalt sub tine… Pari obosit…

**din pricina acestei dureri îţi şi scriu această scrisoare. Se poate întâmpla ca durerea să devină aproape insuportabilă, iar pentru un asemenea moment îmi eşti de mare trebuinţă!**

E oare chiar atât de greu să cânţi?

– Nu e vorba de cântat. Ci că nu-mi place rolul ăsta. Pe deasupra, astă-noapte am dormit şi prost, iar acum câteva seri au vrut să mă jefuiască. Mi-au spart apartamentul.

– Păi, ai anunţat autorităţile?

– Nu.

– Nu? Cum adică, nu?

– Am ajuns la o înţelegere.

– Pentru Dumnezeu, cum ai putut să ajungi la o înţelegere cu infractorul?

– Poate că nici nu e infractor. Poate că doar a vrut să aibă ceva de-al meu. În schimb, mi-a dat un număr de telefon. Al unui vânzător de viitor.

– Şi ai de gând să-l cauţi pe acest şarlatan?

– Dar de ce te interesează?

– Pentru că arăţi mai rău ca niciodată, de când te cunosc.

– Din pricina coşmarurilor. Deja l-am visat de două ori, cu prelungiri, pe Puşkin.

– Şi eu l-aş fi visat pe Puşkin, dacă m-ar fi preocupat atât de mult Boris Godunov şi paiaţele lui Puşkin... Dă-le-n colo, relaxează-te, iar eu o să te alint un pic...

Şi Lempicka ia „la fumat" fiecare deget al lui Distelli. Când termină o mână, înainte să treacă la cealaltă, întreabă:

– Şi ce-ai visat? Se zice că atunci când visul e povestit, otrava lui trece asupra celui căruia i se relatează. Povesteşte! Spune-ne măcar o parte din vis, pentru ca eu şi ogarul să ne împărţim otrava...

– M-am visat într-o cameră unde, lângă fereastră, stătea un omuleţ brunet şi cârlionţat. Am ştiut imediat că este Puşkin. Căruia toţi îi spun Aleksandr Sergheevici. Se uita la viscol şi gândea în rusă.

– Dar tu nu ştii rusa.

– Nu ştiu o iotă, doar că în vis înţelegeam tot ce gândea el, iar el gândea în versuri trohaice dintr-o silabă lungă şi una scurtă, una accentuată şi una neaccentuată. Gândea nesmintit la demoni. Cum se învârtejeau, aidoma fulgilor de nea...

În punctul acela, madame Lempicka

îl întrerupe:

– Ştiu versurile astea pe de rost:

*Duhuri rele, roiuri, roiuri se roiesc*
*În afundul cerului de necuprins,*
*Cum se mai deşiră sufletul ceresc*
*Urlă şi suspină răul înadins...*

– Da' cum de le ştii?

– Aşa bine. Dostoievski le-a pus ca motto la romanul său *Suflete moarte*... Şi mai departe ce-a fost?

– La început, visul a fost tulbure, ca prin apă. Apoi, treptat, s-a limpezit, ajungând din ce în ce mai clar. Aşa încât am văzut că în fereastră mai era încă un ochi de geam, un oberliht numit „fortocka", pe care Puşkin l-a deschis. În încăpere năvăli zăpada.

– Cum să stârneşti un demon ori un duh rău ca să-ţi intre în casă? spunea Puşkin în visul meu. Cum să-l recunoşti, dacă intră? Cum să-l stârneşti ca să-ţi răspundă la întrebări? Ce-i, de fapt, un diavol? Diavolul mănâncă la fel ca oamenii, doar că nu poate asimila nimic pentru că nu participă la schimbul universal al materiei în lume... Dacă bea un pahar de Tokay negru, va elimina în loc de urină acelaşi Tokay negru.

– Phuah! remarcă madame Lempicka, iar ogarul, gândind că se referă la el, coboară alene de pe otoman şi se întinde pe jos.

– Şi vrei să zici că toate astea le-ai aflat în vis? întreabă madame Lempicka.

– Da. Numai că aici visul se întrerupe, ca după aceea să continue într-una din nopţi, şi încă din ce în ce mai teribil.

– De ce? intervine Lempicka. Ce este atât de teribil?

– Este teribil că, în visul meu, lângă Puşkin, pe divan, doarme un imens ogar alb cu cap de aur, iar eu în vis merg pe vârfuri, temându-mă să nu-l trezesc pe ogar, căci, dacă se trezeşte, ştiu sigur că, precum în vis, ogarul va sfâşia pe cineva... Dat fiind că Puşkin se gândeşte anume cum să-l redeştepte pe diavol. Cumplit!

– Dar pentru ce te tulbură într-atât visele astea despre Puşkin? Oare au o însemnătate atât de mare?

– Pentru că el îl caută pe diavol, ca să-i pună întrebarea care mă chinuie şi pe mine: când şi cum o să-mi închei socotelile? Poate că răspunsul demonului este valabil şi pentru mine, că de-aia îmi şi vine visul ăla...

– Dar, sufleţel, sunt doar nişte stihuri.

– Ce fel de stihuri? întreabă răguşit Distelli.

– Puşkin are o poezie *Calea fatală* unde pune această întrebare. Când şi unde, în ce canal îşi va sfârşi viaţa. O poezie a deznădejdii depline, de asta o şi ştiu. La Viena m-am împrietenit cu nişte puşti din emigraţia rusă, şi împreună cu Ervin (cu care pe atunci eram familiară până la brâu) şi cu Dieter (cu care pe atunci eram familiară de la brâu în jos) am tradus în germană această poezie, pe care i-am prezentat-o – ca fiind a unui poet german – lui Lizzi, fiica unor ruşi albi – o gâscă... Şi căreia i-am cerut s-o traducă în rusă, promiţându-i că traducerea ei va fi publicată la ziar. A fost mare comédie... Iar tu, sufleţel, cam prea le iei în serios.

– S-o crezi tu... pentru că nu ştii totul. Mai e ceva şi mai şi.

– Ce-ar putea fi?

– Îngrozitor e faptul că eu am cumpărat visul ăsta.

– Tu-ţi cumperi propriile vise? Nu înţeleg cum e posibil aşa ceva.

– Nu trebuia să-l visez acum. Urma să-l visez peste trei săptămâni. Iar eu am plătit visul, ca să-mi apară anticipat, deja noaptea trecută.

– Ce spui tu acolo, sufleţel? Zău aşa, priveşte-mă, ochii îţi sunt ca whisky-ul, e ceva adevăr în ei, dar mai la fund... Să vedem... Ştii ce, eu cred că tu te duci nesmintit la acel vânzător de viitor, şarlatanul ăla care vinde vineri pentru marţi. Ceea ce tu ascunzi. Recunoaşte că l-ai căutat la numărul de telefon pe care ţi l-a dat infractorul.

– Şi ce-i dacă mă duc?

– Dacă mergi tu, merg şi eu cu tine. Măcar să văd ce vrea ăsta de la tine. E cumva femeie?

– Nu. Dar trebuie să fiu singur. Asta e una dintre condiţii.

– Una dintre condiţii? Vasăzică, există şi condiţii. Păi, tipul ăsta te cam estorchează! Că-n mod sigur el cere bani. Acum să nu-mi spui că ţi-a vândut visul, iar tu ai fost atât de prost încât să-i dai bani. Mâine mergem împreună. Vreau şi eu să-l văd.

– Putem merge împreună mâine, dar la spital. Am programare la secţia de oncologie. Vreau un control la gât.

– La canceroşi? ţipă madame Lempicka, privindu-l îngrozită pe Distelli. Ea încearcă să pătrundă taina aflată în spatele acelui teribil adevăr. Ştie că taina este întotdeauna mai veche decât adevărul.

3.
MAGNUM
Dragă Lempicka,

Să nu te miri că-ţi trimit o scrisoare electronică în loc să te caut la telefon, dar vocea nu-mi mai sluşeşte la nimic, aşa cum nici eu nu mă mai slujesc de mobil. Ţi-aş fi putut trimite sms-uri, dar ştii bine că nu ştiu s-o fac. De aceea am lăsat acasă telefonul mobil. Scrisoarea asta ţi-o trimit din spital, scrisă la laptop-ul pe care l-am luat cu mine, pentru că şederea mea aici este mai de durată. Am renunţat la colaborarea cu Opera pentru această stagiune, iar aseară a trebuit să stau permanent culcat. De altfel, rolul lui Boris Godunov nu m-a atras niciodată. Rezultatele investigaţiilor nu-s prea bune, însă am pe cineva care îmi alină necazul. Este „vânzătorul meu de vise", cum îl numeşti tu. Dar oricât te-ar deranja faptul că mă văd cu el, că uneori îl mai ascult, el m-a învăţat ca durerea, care este tot mai acută, s-o împart ca pe o roată de brânză în bucăţele mai mici pe care să le diger, fărâmă cu fărâmă. El ştie că durerea are un suflet. Ea lucrează în noi pentru sine şi se luptă cu sufletul nostru. Vrei o dovadă a sufletului bolii? Poftim, o ai la îndemână: din toate celulele organismului uman, doar celula cancerului este indestructibilă... Deci, veşnică. Aseară am avut iarăşi nişte vise teribile, l-am visat din nou pe Puşkin.

Şade el, în visul meu, tolănit într-un fotoliu de secol XIX şi se uită la portretul străbunicului din secolul al XVIII-lea, lângă care se află un cufăraş plin cu bani vechi şi agrafe africane. Puşkin este îngândurat, dar de data asta nu gândeşte în stihuri, şi nu în rusă. Închipuie-ţi, gândeşte în franceză! N-am ştiut că-n vis ştie aşa de bine franţuzeşte. Deşi înţelegeam totul, nu înţelegeam nimic din ceea ce i se învârtea lui prin cap:

– Un pic de magie africană de la străbunicul meu Hanibal – gândea el – şi un pic de magie balcanică de la contele Raguzin n-o să fie de prisos...

Brusc Puşkin strigă un nume, mai să mă trezească:

– Arina Radionovici. Doică!

Apare o bătrână, iar el îi cere să-i aducă din bucătărie trei păpuşi de cârpă, cusute măiastru, aidoma unor poale lungi cu care se acoperă, pe masa din sufragerie, ceainicul, un castronaş cu prăjituri ori un coşuleţ cu ouă fierte, pentru a se menţine căldura alimentelor.

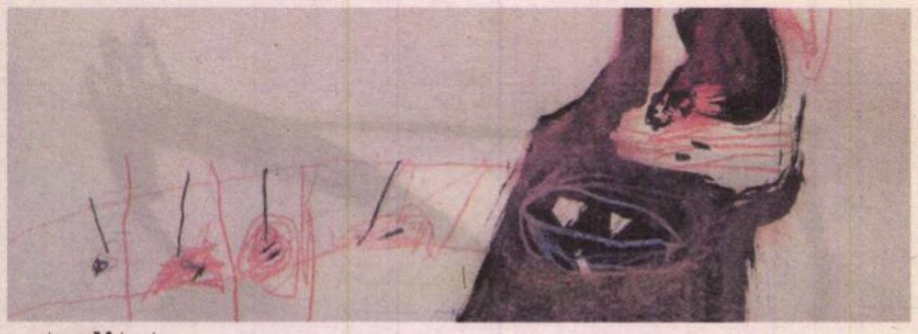
Aici visul se întrerupe, căci invariabil conteneşte la fix şaptezeci şi una de secunde. Dar nu regret trezirea, căci este mai bine ca visul să-mi fie curmat de „vânzătorul de viitor" decât să mi-l oprească durerea.

Din pricina acestei dureri îţi şi scriu această scrisoare. Se poate întâmpla ca durerea să devină aproape insuportabilă, iar pentru un asemenea moment îmi eşti de mare trebuinţă! Du-te în apartamentul meu (ai cheia) şi din sertarul scrinului pentru băuturi ia o chestie învelită într-un batic mov şi adu-mi-o. Să sperăm că n-o să-mi fie de trebuinţă, dar, pentru orice eventualitate, s-o am la mine ca să-mi pot scurta durerea. Am convenit cu medicul ca poimâine să ies de aici pentru o oră, şi o să ne întâlnim pe la cinci după-amiază la cafeneaua „Fericirea începe cu T" unde de obicei ne beam ceaiul. Tu o să-mi dai chestia învelită în baticul mov, iar eu o să-ţi dezvălui noutatea cea mare pe care o am pentru tine deja de câteva zile. În sfârşit, o veste bună în ce priveşte sănătatea mea!

Te iubesc. Treci pe la Tamazar. E la Celina cea mută.

*Al tău, Distelli*

■ **Traducere din sârbă de Mariana Ştefănescu**



38

5 948391 040098

actualitatea

# Ochiul magic

## O poveste (tipic?) românească

Am aflat din presă povestea asta. Ea are ceva deopotrivă neverosimil, comic şi absurd, care ar duce-o spre fantasticul pur, dacă tărăşenia n-ar ţine în fapt de un crunt realism. În plus, ni se pare că e semnificativă pentru un anumit fel de a fi al nostru. Aşadar: România urma să se lege la reţeaua europeană de gaz printr-o conductă care să pornească de la Bucureşti şi să ajungă la Ruse, în Bulgaria. Lucrarea trebuia să se încheie la sfârşitul anului 2013 şi, bineînţeles, nu e gata nici acum. Ceea ce nu ne miră: rar isprăvim ceva, se ştie, „zâua zâduia/ noaptea se surpa". De data aceasta însă la specificul naţional se adaugă o nuanţă nouă, demnă de a fi luată în seamă: nu numai că n-am fost în stare să ducem la bun sfârşit ce am început, dar am eşuat într-un mod lamentabil: am pierdut cârtiţa! Cum vine asta, mai pe înţelesul nostru, al profanilor? Firma românească care executa lucrarea de traversare subterană a Dunării a rătăcit sub pământ „cârtiţa", utilajul cu care fora canalul pentru a introduce conducta de gaz. Pur şi simplu n-o mai găseşte şi nu are cum să-şi continue treaba: a înghiţit-o pământul, la propriu. Epicul românesc te face să râzi în hohote, dar îţi dă şi frisoane.

## Drumurile patriei

Cine merge cu maşina de la Bucureşti prin Alexandria spre Roşiori, Caracal şi mai departe negreşit va avea un şoc. Un drum, acelaşi drum, cu patru chipuri brutal diferite, din realităţi paralele. Şi anume: de la Bucureşti până în apropiere de Alexandria şoseaua e una obişnuită pentru spaţiul autohton, adică nici prea-prea, nici foarte-foarte. Din preajma capitalei judeţului Teleorman însă, brusc şi neaşteptat, şoseaua se schimbă la faţă: e nouă, excepţional de bună (ba, chiar, glumind, excesiv de bună!), o şosea de vitrină - bibilită până în cele mai mici detalii, cu centuri ocolitoare, cu parcări perfect amenajate, cu marcaje impecabile şi cu semne indicatoare aşijderea, cu şanţuri şi podeţe de beton şi balustrade metalice strălucitoare, ce mai, ai impresia irepresibilă că ai fost proiectat în afara meleagurilor natale şi ai nimerit, prin cine ştie ce pliu spaţial, în Austria sau în Elveţia (nu legăm în nici un fel existenţa acestei minunate artere de circulaţie de faptul că se află în judeţul unui cunoscut om politic!). În schimb, după Roşiori, imediat ce tăbliţa indicatoare de pe margine te anunţă că ai ieşit din Teleorman şi ai intrat în Olt, situaţia se schimbă, tot aşa, imprevizibil şi radical: de acolo începe grozăvia. Cândva, în urmă cu patru-cinci ani, s-a început şi repararea acestei porţiuni de drum. S-a început, dar lucrările au fost abandonate şi drumul a rămas ca vai de mama lui. În loc să se închidă imediat, a fost lăsat în funcţiune aşa, în stare de şantier. E mai rău decât unul vechi şi nereparat, e ceva incredibil: există zone unde asfaltul este îndepărtat până la stratul de pământ şi altele unde sunt săpate şanţuri astfel că porţiunea de rulare e atât de îngustă că aproape nu încapi cu maşina, apoi altele unde e turnat un strat de asfaltat pe jumătate din drum şi pe jumătatea cealaltă – nu (diferenţa de nivel dintre cele două sensuri e de 10-20 de centimetri încât nu poţi depăşi), în fine, sunt vreo două-trei locuri unde şoseaua pe unul din sensuri este blocată de adevărate dune de pământ (adus pentru viitoarele lucrări ce nu s-au mai făcut?), care în loc să fie îndepărtate s-au eternizat acolo astfel încât grăbitele buruieni au prins rădăcini şi au crescut puternice. În judeţul Dolj, drumul se schimbă încă o dată la faţă, este corect. Ce nebunie, după ce treci pe acolo şi scapi cu faţa curată, îţi vine să exclami: aici anomaliile, oricât de strigătoare la cer ar fi, nu intrigă pe nimeni, sunt îngăduite şi intră în normalitate!

## Odiseea vremurilor noastre

Cineva constata cu umor: „Mă simt dublu discriminat de televiziunile noastre, ca majoritar şi ca intelectual: sunt atâtea emisiuni care nu-şi aleg personajele principale decât din poveştile cu minoritari de etnie rromă şi cu persoane de o educaţie precară. Leo de la Strehaia, maneliştii Guţă şi Salam, Loredana Chivu, Renata, Beyoncé de România, Dana Nebuna şi alţii ca ei defilează pe ecranele televiziunilor care le întocmesc minuţios cronica existenţei lor cu certuri şi împăcări, cu naşteri şi botezuri, cu decuplări şi cuplări, aşa cum altădată *Odiseea* povestea despre Ulise şi Penelopa." Se poate replica: ei şi, ce vină au televiziunile, telecomanda e în mâna celui care priveşte, dacă nu-i convine cuiva ce vede, n-are decât să schimbe programul! Nu e aşa. Ca să schimbi programul trebuie să ai discernământ, trebuie să fii un ins format intelectual. Intelectualii, da, sunt apăraţi: dar sunt puţini. Îngrijorător este ce se întâmplă cu ceilalţi, cei mulţi, care privind iau drept bun ceea ce li se arată. Când non-modelul e prezentat cu obstinaţie ca model el sfârşeşte prin a deveni model. Şi atunci generaţii la rând vor fi afectate, ţinute într-o slăbiciune a minţii şi a sufletului care le va îmbolnăvi şi le va distruge. Nu e de mirare că tinerii dintr-o ţară vecină (Serbia) au reacţionat organizând proteste împotriva difuzării unor astfel de emisiuni la televiziuni: ele sunt ca o epidemie periculoasă lăsată iresponsabil să dea iama într-o întreagă populaţie (nu spunem popor!).

## Preşedintele României

Un membru al Uniunii Scriitorilor, Dan Mircea Cipariu, a inundat recent internetul cu „o înştiinţare publică" plină de ameninţări. A ajuns şi în redacţia noastră textul său şi ne-a atras atenţia felul în care se prezintă pe sine: „Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Bucureşti Poezie". Aceasta e maniera lui cu totul originală de a spune că este, în realitate, doar preşedintele unei filiale a USR. În dorinţa sa nesăbuită de mărire el se închipuie ceea ce nu e. Atunci, după logica sa, strâmbă rău, în care partea este totuna cu întregul, şi un preşedinte de asociaţie de locatari dintr-un bloc de locuinţe oarecare dintr-un oraş oarecare din România, s-ar putea recomanda, nu-i aşa?, preşedintele României (sigur după care ar urma câteva detalii nesemnificative: Preşedintele României, asociaţia de locatari, bloc X, oraş Y)! Fără comentarii. Comedia umană este fără limite, iar lipsa de măsură (atenţie, n-am spus megalomania, am spus lipsa de măsură!) este în floare.

## La aniversară

Mai multe reviste literare l-au sărbătorit pe D.R. Popescu la 80 de ani. Între ele şi *CULTURA* (nr. 30), unde descoperim un interviu cu scriitorul şi acesta constituie o surpriză deosebită, ştiut fiind că, de ani buni, el nu acordă interviuri. Ceea ce, de fapt, se confirmă şi de data aceasta, căci dialogul lui Constantin Coroiu cu D.R. Popescu a fost purtat acum patruzeci de ani, când prozatorul avea jumătate din vârsta de astăzi. Aşadar, până vom avea puncte de vedere la zi ale lui D.R. Popescu, să ne.mulţumim cu cele din trecut. Iată de pildă ce crede despre relaţia scriitor-critic: „Critica te poate ajuta cel mai bine când nu se referă la creaţia ta. Atunci nu intervine nicio pasiune, nici nu te bucuri, orbind de bucurie că te-a lăudat şi nici nu te întuneci de supărare că te-a criticat. Poţi să priveşti detaşat şi să tragi nişte concluzii în ceea ce te priveşte." Ori despre raportul scriitor-cititor: „Cititorul, cred eu, trebuie să încerce în primul rând să nu doarmă în scaun atunci când citeşte o carte, dar e şi datoria scriitorului să-i întindă o mână cititorului. Cărţile butucănoase şi plicticoase îl pot adormi. Poate că ar trebui ca unii scriitori să fie puşi să-şi citească din când în când operele şi poate n-ar fi o pedeapsă mai grea decât asta. Poate şi eu ar trebui să-mi recitesc ultimele cărţi." Să recunoaştem, opiniile sale de atunci nu au termenul de valabilitate expirat: se poate ţine cont de ele foarte bine şi astăzi.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

# România literară

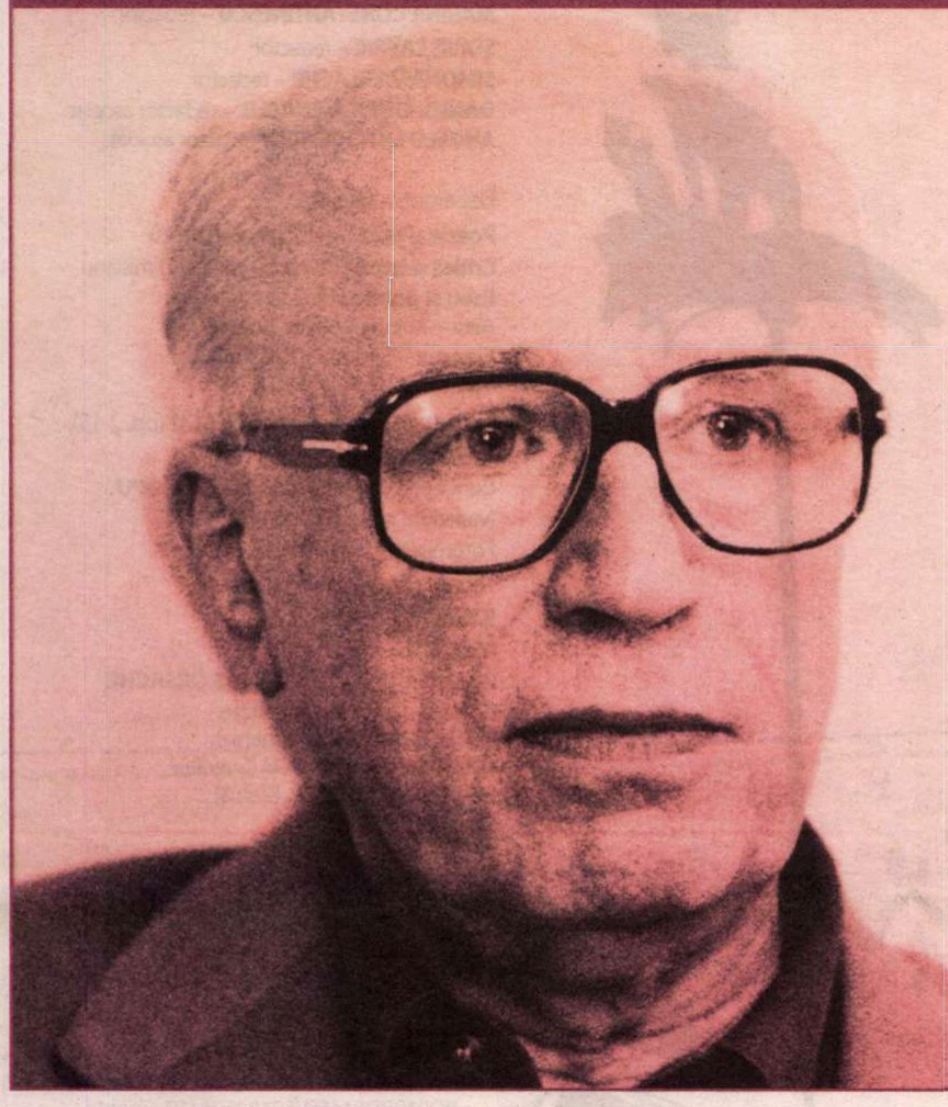
39

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 25 septembrie 2015 28 de pagini 3 lei


istorie literară



## Virgil Ierunca - 95

## Împotriva uitării

un eseu de Mihaela Albu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Aria şi arta calomniei

• Proză de Traian Dobrinescu

• Cristian Popescu: arlechinada sau poetica disimulării tragicului - un eseu de Gabriela Gheorghişor

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: *Deus Ex Machina*

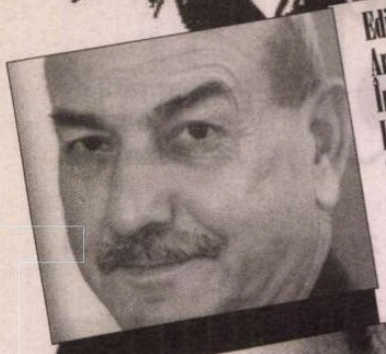
• Avancronică la o expoziţie de Petre Tănăsoaica: Un neamţ ne-ar putea face glorioşi la Roma

• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia

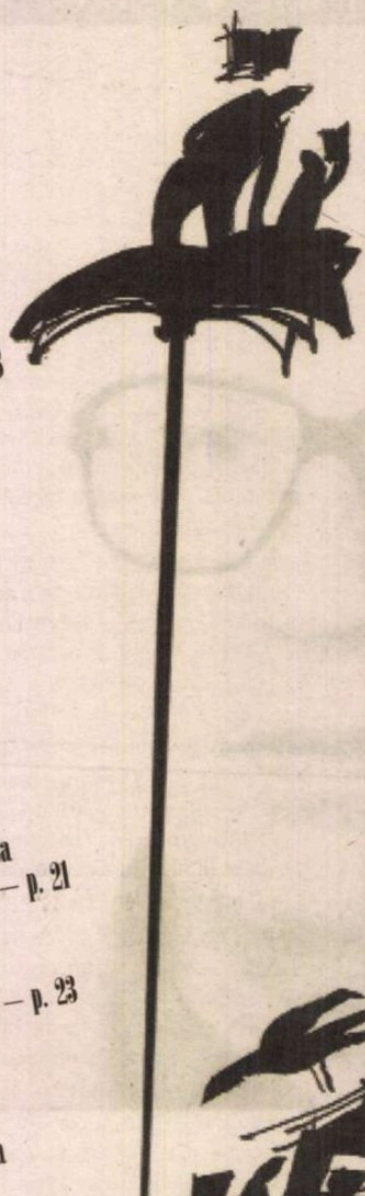
## Festivalul „George Enescu“

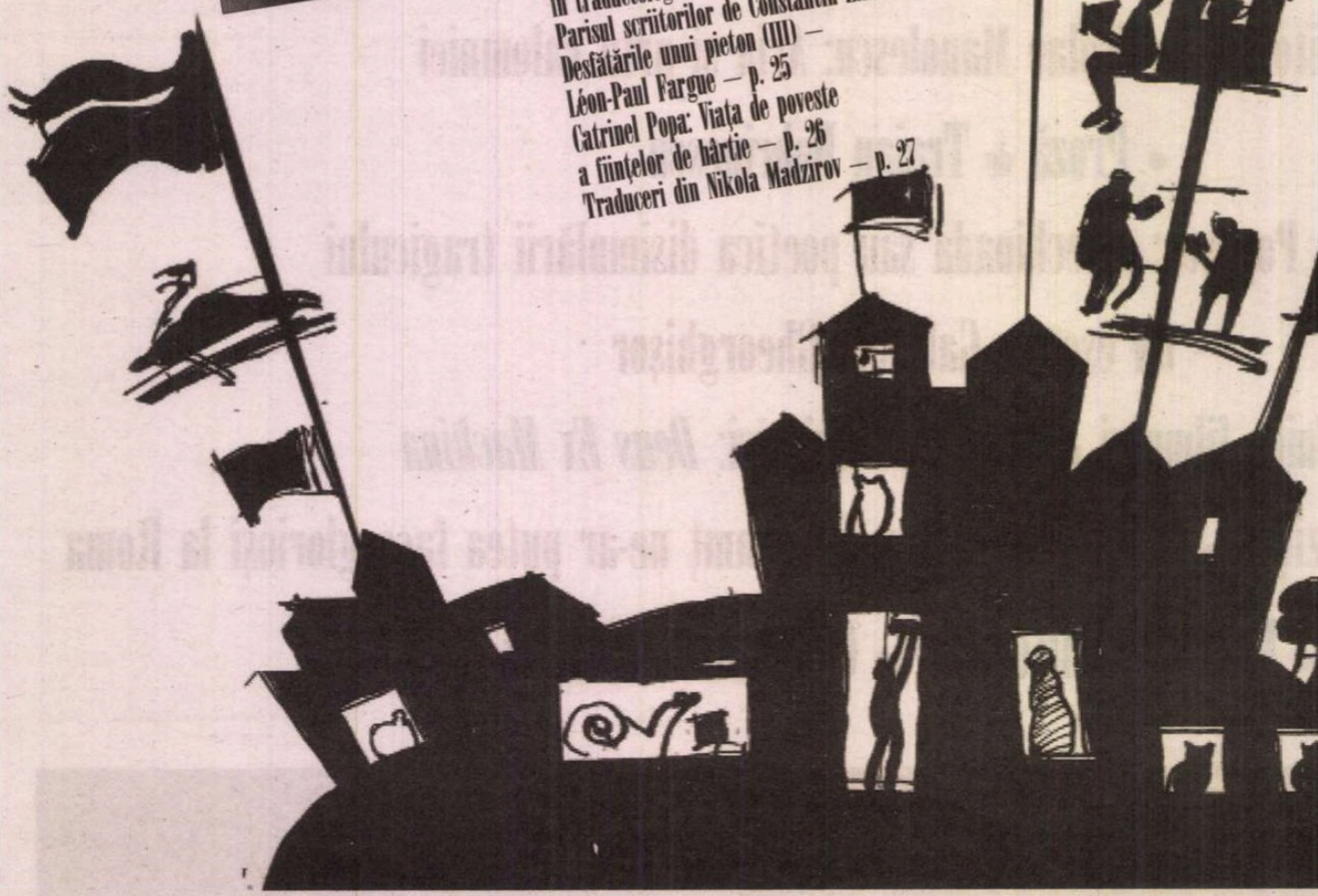
cronici de Valentina Sandu-Dediu şi Grete Tartler


Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Aria și arta calomniei – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Lusitania rediviva – p. 3
Ștefan Cazimir: „De bello sancto". (1941 – 1944) – p. 4
Calendar – p. 5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Întoarcerea lui Corto Maltese – p. 5
Cartea de filosofie: Alexander Baumgarten
Între filosofia politică și filosofia minții – p. 6
Cartea de proză: Andreea Răsuceanu
*M J C reloaded* – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Primul nostru memorialist – p. 7
Poezii de Gheorghe Vidican și Minerva Chira – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Estetica etiologică – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Gavril Uric și A.T. Laurian la Oxford – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
În două moduri – p. 11
Proză: Traian Dobrinescu
Să trăiești în fiecare zi – jurnal de viață – pp. 12-13
Gabriela Gheorghișor
Cristian Popescu: arlechinada sau
poetica disimulării tragicului – pp. 14-15
Nicolae Scurtu: Întregiri
la biografia lui Dinu Nicodin – p. 16
Vintage de Simona Vasilache
Pitorescul amănuntelor – p. 17
Noul val de Alex Ștefănescu
Singur printre poeți – p. 17
Mihaela Albu: Virgil Ierunca – 95 – pp. 18-19
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
*Deus Ex Machina* – p. 20
Avancronică la o expoziție de Petre Tănăsoaica
Un neamț ne-ar putea face glorioși la Roma – p. 21
Festivalul „George Enescu"
Grete Tartler: Formații camerale – p. 22
Valentina Sandu-Dediu: Coda autobiografică – p. 23
Meridiane
Mugurași Constantinescu: Nuntă
în traductologie – p. 24
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Desfătările unui pieton (III) –
Léon-Paul Fargue – p. 25
Catrinel Popa: Viața de poveste
a ființelor de hârtie – p. 26
Traduceri din Nikola Madzirov – p. 27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „rosturi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

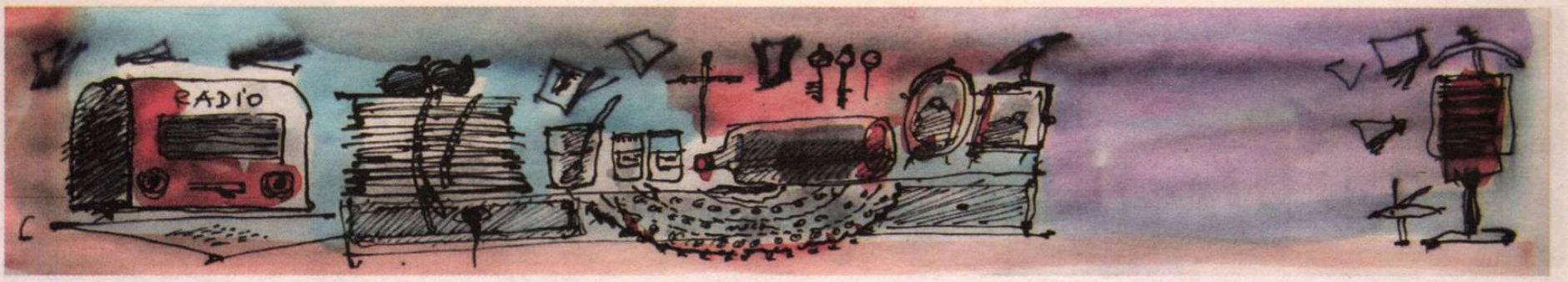


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**






■ editorial de nicolae manolescu

# Aria şi arta calomniei

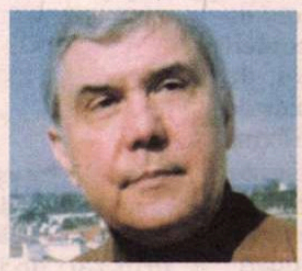
**La cinci ani după Adrian Păunescu, dispare Corneliu Vadim Tudor. Doi scriitori care au întors demult spatele lumii literare. Dar pe care lumea literară va trebui să şi-i asume postum. Mai toţi comentatorii care s-au referit la moartea unuia s-au simţit obligaţi s-o evoce pe a celuilalt. O paralelă incorectă, în dezavantajul lui Adrian Păunescu. Între cei doi există o singură asemănare importantă, şi anume zelul depus întru lauda lui Ceauşescu. Tot restul îi desparte.**

E adevărat că, înainte de 1989, amândoi au avut o mare notorietate ca persoane publice. Au dirijat două reviste culturale cu un tiraj considerabil chiar şi pentru epocă. (Un tiraj la care astăzi nu visează nici măcar cotidianele.) Dar ce deosebire între ele! Sub mâna lui Vadim şi a lui Eugen Barbu, mentorul său, care l-a urmat în politică după 1989, „Săptămâna" se transformase dintr-un buletin de informaţie culturală al Capitalei într-o oficină a Securităţii. Numeroşi scriitori dintre cei mai de seamă au avut parte în „Săptămâna" de seriale în care erau denunţaţi ca duşmani ai partidului şi ai naţiunii, unele întinse pe zeci de numere, majoritatea semnate de Vadim însuşi. Ideologic, Vadim era naţional-comunist, gata oricând a cauţiona ceauşismul de ultimă oră, ca şi xenofobia derivată. Antisemitismul lui a provocat cel puţin două imense scandaluri, cu un poem insultător având în acrostih numele rabinului-şef al României şi cu un editorial *ejusdem farinae*, reluat într-un volum retras ulterior din librării. În „Flacăra", Adrian Păunescu nu şi-a atacat niciodată confraţii. Ceauşismul lui a dat pe dinafară în versuri idolatrizante şi în faimosul Festival „Cântarea României", dar, cel puţin în acesta din urmă, într-o manieră care are prea puţin din ceauşismul lăbărţat pe mai multe planuri al lui Vadim. Ceauşismul lui Păunescu era mai degrabă parşiv, insidios. Păunescu a reuşit să inducă opinia că tinerii artişti care participau la festival, destui valoroşi şi cunoscuţi, ca şi cea mai mare parte a spectatorilor, cântau sau recitau întru gloria lui Ceauşescu nesiliţi de nimeni. Ca şi Păunescu însuşi: din convingere, nu din obligaţie. Putem, desigur, discuta care din cele două manifestări a avut consecinţele cele mai profunde. În orice caz, chiar dacă nu moralmente, dar sub raport ideologic şi, de ce nu, estetic, ceauşismul „Cântării României" era unul *soft*, în vreme ce al „Săptămânii" era unul *hard*. Altfel spus, dacă Păunescu dădea impresia a fi inspirat de Partid, Vadim nu ascundea că e inspirat de Securitate.

După 1989, Păunescu a aderat din capul locului la partidul socialist, în fond, neocomunist, al lui Ilie Verdeţ, pe listele căruia a fost ales parlamentar. Nu s-a dezis niciodată de Ceauşescu, evocându-l la aniversări cu o fidelitate canină. În revista „Totuşi iubirea", cu o apariţie confidenţială (unde erau tirajele de altădată?), ca şi în intervenţiile din, cum se spune astăzi, spaţiul public, i-a atacat deseori virulent, deşi de obicei pe un ton civilizat, pe politicieni, nu însă pe scriitori sau pe artişti. Indemnizaţia de merit (de care se bucură, pe lângă oamenii de artă, sportivii şi alte categorii de personalităţi, cărora statul le este fundamental îndatorat) a reprezentat iniţiativa lui parlamentară. În acelaşi timp, Vadim a creat un partid de extremă dreaptă, „România Mare", naţional-comunist şi xenofob, care i-a asigurat trei mandate parlamentare şi unul european, şi o revistă cu acelaşi nume, rămasă tributară memoriei Securităţii. În campanii antidemocratice purtate timp de două decenii şi jumătate, Vadim a tras un uriaş profit tocmai de pe urma libertăţii presei postdecembriste. Revista şi-a făcut un renume scandalos din pamfletul dezgustător. Nimeni n-a scăpat neterfelit, nici un intelectual, cu începere din primăvara lui 1990 şi până astăzi. (Un număr din „România Mare" se mai afla în chioşcuri în ziua dispariţiei lui Vadim). Interesul lui Vadim n-a fost niciodată de a combate ideologii ori de a recurge la argumente. El combătea persoane şi făcea procese de intenţie. Sau, pur şi simplu, ameninţa, cum învăţase de la Eugen Barbu. Atacul murdar la persoană a fost arma lui favorită. Le-a pus în cârcă multora situaţii biografice picante, născocite, cel mai adesea, vorbe nerostite sau fapte necomise. Dezvăluirea vieţii intime a adversarilor şi inventarea de amănunte scabroase nici n-a fost, în definitiv, lucrul cel mai rău. Lucrul cel mai rău a fost calomnia, practicată sistematic şi pe scară mare. Cu un singur scop: compromiterea persoanelor şi a ideii înseşi de democraţie. (Ca să nu spun ce urmări aveau înainte de 1989 învinuiri, la mare căutare pe atunci, precum „rezistenţă insidioasă faţă de linia promovată de partid", fie făcute publice în „Săptămâna", fie adresate, „cu dragoste şi respect filial", lui Ceauşescu personal.)

Dacă patriotismul lui Păunescu a putut părea sincer unora, cu tot aspectul de paradă, acela al lui Vadim era făcut să lase impresia de impostură. Cu toate acestea, au existat şi continuă să existe destui naivi sau interesaţi care să-l ia de bun. Declaraţii nenumărate la moartea Tribunului probează o credinţă inebranlabilă în onestitatea lui. Cu riscul de a părea lipsit de respect, abătându-mă de la dictonul latin – *de mortuis nihil nisi bene* –, mărturisesc că am găsit totdeauna iubirea de câini a lui Vadim mai convingătoare decât iubirea de oameni. Tribunul era un mercenar lipsit de scrupule morale şi ideologice. Până şi în compasiune se dovedea arogant. Şi asta îl deosebeşte de Păunescu, gata, măcar în ultimii lui ani, a juca un rol pozitiv. Nici atitudinile, nici chiar limbajul nu sunt neapărat legate de talent. Păunescu era poet adevărat, deşi, paradoxal, mai personal în versurile neglijent improvizate, ocazionale, sociale sau politice, decât în acelea elaborate cu grijă, cum ar fi poemele lui de dragoste. Cât îl priveşte pe Vadim, e suficient să răsfoim cele două culegeri de poezie aflate în librării, în regie proprie, intitulate *Pamflete explozive*, ca să constatăm că n-au decât o foarte relativă valoare literară. De altfel, nici Vadim nu paria pe sine însuşi ca poet, dovadă că a publicat rar şi puţin. Şi-a consacrat a doua parte a vieţii politicii. A avut şansa ca politicienii să-l considere intelectual şi neşansa ca scriitorii să-l considere politician. Astfel de neînţelegeri se mai întâmplă. Nu şi lui Păunescu, în care şi unii şi alţii au continuat a vedea poetul, cu toate derivele lui politice. Ceea ce i-a lipsit lui Vadim în aria calomniei, care răsună de la un cap la altul în scrierile şi în discursurile sale, a fost arta, în pofida atâtor expresii pline de vervă pamfletară, care ni s-au părut, poate, pentru o clipă, memorabile, dar care erau doar imorale, nicidecum estetice. Vadim nu ştia să spurce frumos. Comparaţia cu Arghezi sugerată de unii admiratori este exorbitantă. Nici în această privinţă, paralela cu Păunescu nu stă în picioare. Păunescu avea talent chiar şi când nu era onest. Ceea ce i se întâmpla destul de des. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# Lusitania rediviva

**Dacă „întoarcerea la cărţi" se referă la doamna Micaela Ghiţescu, atunci vorbim de întoarcerea la o sută de cărţi. Puţini autori români se pot lăuda cu înscrierea numelui lor pe coperţile atîtor volume ca brevetata traducătoare din portugheză. Ea şi-a încununat performanţa întinsă pe decenii cu o extraordinară culegere de memorii, recapitulare a unei vieţi dificile, al cărei unic suport– în momentele dramatice– l-a reprezentat operaţiunea magică a trecerii marilor cărţi dintr-o limbă străină în română.**

Curios destinul acestei fete de bună familie bucureşteană, excepţional înzestrată intelectual, avînd posibilitatea de a învăţa încă din copilărie cîteva limbi europene de largă circulaţie şi căreia i se deschidea în faţă un orizont promiţător; instaurarea regimului comunist i-a retezat brusc speranţele. În locul poziţiei la care spera şi la care ar fi avut dreptul, a ajuns foarte tînără în închisoare sub acuzaţia, astăzi rizibilă şi absurdă, de a fi purtat corespondenţă cu un profesor francez a cărui elevă fusese. Şocul suferit atunci i-a transformat apoi tinerei fete în calvar o bună parte a vieţii – în calvarul umilinţelor de tot felul, al imposibilităţii de a ocupa o funcţie potrivită pregătirii, al situaţiei de paria social îndurată de orice fost deţinut politic.

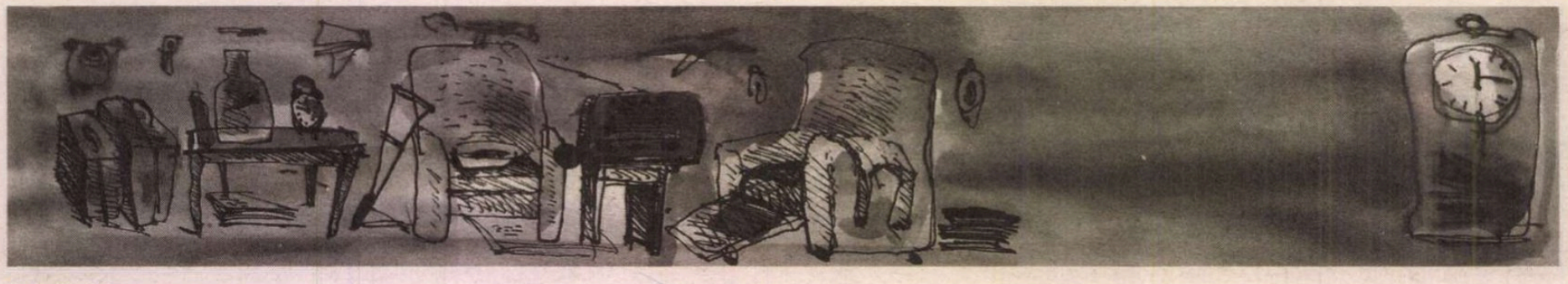
Supremă consolare însă – traducerea concepută ca o soluţie de salvare. Tînăra poliglotă a început să traducă nu din limbile pe care le ştia de copil, ci tocmai din portugheză, idiom învăţat tîrziu, în condiţii de autodidact. Prin anii '60, literatura lusitană era la noi ca şi necunoscută. Sprijinindu-se pe celelalte limbi familiare ei (franceza, germana, spaniola şi altele), noua traducătoare s-a aruncat în ocean cu speranţa că pînă la urmă îl va trece înot.

Şi l-a trecut. Ar fi greu de găsit un traducător care să fi început explorarea vastului teritoriu virgin, din Renaştere şi pînă în imediata contemporaneitate, şi să-l fi parcurs integral. Variantele româneşti din *Istoria tragico-maritimă*. Alexandre Herculano, Almeida Garrett, mai ales Eça de Queirós, dar şi cele din Erico VeríssImo, António Olinto, António Lobo Antunes etc. etc. etc., semnate de Micaela Ghiţescu, sunt toate astăzi de referinţă; ele au pus la îndemîna publicului de la noi operele celor mai mari dintre cei mai mari, familiarizîndu-i pe români cu o comoară pînă atunci ignorată. Dîndu-şi seama că traducerea poeziei reprezintă un exerciţiu riscant, traducătoarea emerită a atacat doar rareori versul, specializîndu-se în proza de ficţiune.

Obligată să se plieze la zeci de stiluri diferite, la zeci de epoci culturale distincte, Micaela şi-a transformat meseria în oficiere, înţeleasă în sens aproape religios, de răbdare şi umilinţă. Lumea lusitană a devenit templul ei, în care şi-a propus să slujească zilnic, indiferent de ceea ce se întîmpla în lumea largă, dincolo de zidurile templului.

Ţările nu sunt în general recunoscătoare cu cei care le fac cunoscută cultura, multiplicînd-o în limbi străine. Iar aici este vorba de două ţări de mare cultură, de Portugalia şi de Brazilia. Iată însă că, faţă de Micaela Ghiţescu, s-a deschis o excepţie: cu ocazia recentei vizite a Preşedintelui Portugaliei la Bucureşti, acesta i-a înmînat autoarei cel mai înalt ordin civil portughez, Ordinul Infante Dom Henrique. Micaela Ghiţescu este, pînă astăzi, singurul român încununat cu laurii unei asemenea distincţii, de care beneficiază extrem de puţini non-portughezi din întreaga lume.

Prin urmare, clasica excepţie ce confirmă regula! Acţiunea întreprinsă de Micaela Giţescu decenii la rînd i-a impresionat pînă şi pe cei mai puţin impresionabili oameni – pe politicieni, obligaţi din cînd în cînd să dea atenţie şi culturii. ■



istorie literară

# „De bello sancto“

## (1941 – 1944)

Războiul nu rămîne, în viziunea poeţilor, doar un cortegiu de orori şi suferinţe; el poate oferi şi exemple de omenie, de compasiune, uneori chiar de „fraternizare” cu duşmanul, sub forme neaşteptate şi cu atît mai emoţionante. Iată-ne, bunăoară, la Krasnodar, într-o bibliotecă devastată, din cărţile căreia se rup file spre a face din ele ţigări : „Ah ! Doamne, să plecăm, să nu mai văd / Cum dintre scoarţe rupte de măcel / Păşeşte Tolstoi iertător spre lume / Cu Ana Carenina lîngă el.” (Virgil Carianopol, *Biblioteca* [1])

Acelaşi poet dă la iveală o comparaţie surprinzătoare prin sentimentul care o animă : „Ne strecurăm şi-n urmă fumul leneş, / Cum se înalţă negru peste brazi, / Parcă e părul Anei Balaşeva, / Spioana împuşcată azi.” (*Tablou*[2])

Doi soldaţi inamici, care l-ar fi putut răpune pe acela care i-a răpus, devin ulterior obiectul înduioşării sale : „Unu-avea în buzunar o poză/ Cu o fată cu un păr de grîu,/ Celălalt o poză-a unui moş/ Cu o barbă albă pîn’ la brîu…// Am ucis azi noapte doi duşmani,/ Doi flăcăi ce coborau din vis –/ Dar sînt mîndru, ţară, că te apăr…// Doamne, pentru tine am ucis.” (*Mărturisire*[3])

Regăsim, în versurile finale, nota de ironie sarcastică din poezia a aceluiaşi Virgil Carianopol. Iar compătimirea faţă de duşmanul căzut, a cărui identitate se dezvăluie prin detalii mărunte şi dureroase, prinde glas şi în alte poeme: „Vestonul plin de sînge şi de glod/ I-l zdrenţuise rău de tot oţelul./ I-am iscodit în taină portofelul : / Era student la Nijni-Novgorod.// O fată blondă, cu surîs domol – / Ei doi, la braţ, colegi de facultate,/ Şi o femeie, poate maică-sa,-n etate,/ Trei ruble şi-un carnet de comsomol.// Poate-a rămas şi-acuma lîngă pod./ În noaptea aia ştiu că ne-am retras –/ Dar uneori privesc fără de glas/ Studentul nalt din Nijni-Novgorod.” (Horia Niţulescu, *Mortul* [4])

Cele mai veridice accente ale omeniei triumfătoare le aflăm în poeziile lui Radu Gyr: „Tîrgul arde. O «rafală» toacă./ Flăcările joacă, joacă, joacă./ Un căluţ de lemn şi o păpuşe/ Sub măcel, sub moarte, sub cenuşe…/ Ochii au rămas pe fundul lăzii./ Cresc împuşcături de-a lungul străzii,/ Ca un vaiet, altă grindă cade…//– Uite o păpuşe, camarade…” (*Lădiţa cu jucării* [5])

În aceeaşi notă, o altă piesă citabilă: „Gara, găurită de şrapnele,/ spînzură pe zări, strigoi schilod./ Din moloz a răsărit un plod,/ cerul tot i-a pus în ochi inele.// […] – Piciule, ieşit dintre ruine,/ am şi eu departe-acas’ un ţînc./ Are-n ochi acelaşi cer adînc,/ zîmbet trist şi păr bălai, ca tine…” (*Vigoda*[6])

Între tranşeele înaintate ale celor două tabere se întinde „ţara nimănui”. O punte afectivă între zonele duşmane se poate totuşi crea, iar miracolul aparţine muzicii: „Nicio pasăre nu trece/ Pe vrăjitele potece;/ Ocolesc prin zări de iască/ Aripa să şi-o ferească.// […] Şi cînd creşte, cîteodată,/ Cîte-o lună bucălată,/ Mai rămîne s-o păzească/ O armonică rusească.” (Horia Niţulescu, *Ţara nimănui*[vii]); „Deodată un cîntec… un cîntec deodată…/ Şi căştile-ascultă, ascultă ce spune./ Duios, dintr-o cască de schije muşcată,/ Un cîntec de leagăn a prins să răsune.// […] Soldaţii ascultă, visînd în neştire,/ Visînd în neştire c-un dor care sfarmă./ Şi plini de mîhnire şi plini de mîhnire,/ Obrajii se culcă pe paturi de armă.” (George Lesnea, *Cîntec de leagăn*[8])

Cele mai convingătoare poezii din război sînt, cum s-a văzut, acelea care evocă suferinţa, deznădejdea şi moartea. Dacă am vorbi, în termeni paradoxali, despre „eroismul” acestor poeme, el ar consta în sfidarea directivelor oficiale prin asumarea unei poziţii sincere şi independente. A existat însă şi un caz, notabil prin unicitatea lui, de poezie antirăzboinică în sensul cel mai strict al cuvîntului. Este vorba de placheta *Om*, editată de Sergiu Filerot, în 1942, fără viza cenzurii, faptă care, în funcţie de încadrarea ei juridică, îl făcea pasibil pe autor de pedeapsa capitală; pînă la urmă, sancţiunea a constat în 10 ani închisoare corecţională pentru instigare publică şi 6 luni închisoare pentru neprezentarea publicaţiei la cenzură[9]. Tonul adoptat de Sergiu Filerot în poemele sale este, prin excelenţă, denunţător şi vitriolant : „Astăzi, un Scamator veac XX înşiră pe cîmp/ jucăriile la modă : soldaţi, hoituri şi mitraliere/ şi rîde, rîde sarcastic şi batjocoritor de omul tîmp/ care-l priveşte, veşnic nepriceput, înşelăciunile şi aude canoniere.” (*Scamator veac XX*[x]); „Cîntecul de fier/ om după om înfrînge…// Uniform şi încet se stinge/ conştiinţa Mecanicului Suprem…/ roţile continuă să se învîrtească şi gem…// Geme scheletul de fier fără cer/ şi Omul plînge/ în ritmul ce nu se mai stinge/ al cîntecului de fier…// Şi sînge… mereu sînge…”(*Cîntec de fier*[xi])

Ultimul poem din *Om* (*Sîrmă ghimpată*) ar fi trebuit mai apoi să-şi transfere titlul unei plachete colective, căreia Geo Dumitrescu îi concepuse o îndrăzneaţă copertă; aceasta „înfăţişa o tranşee părăsită; un zigzag de sîrmă ghimpată traversa ostentativ, în cerneală roşie, pagina; doi dintre stîlpii reţelei, prăbuşiţi, sugerau desfăşurarea unor lupte înverşunate. Acum, linia frontului se îndepărtase. În urmă au rămas doar cadavrele.”[12]

Placheta, cum era de aşteptat, a fost interzisă de cenzură. Ca text introductiv, Sergiu Filerot compusese un *Semnal pentru „Sîrmă ghimpată”*, osîndind tăios poezia conformistă a unor confraţi: „ici, prietenii mei, poeţii şi-au ascuţit/ cu baioneta plaivasurile/ […] au început redactarea/ poetică a unui «Comentarii de bello sancto» pentru că/ – spun ei – voiesc să-l depăşească, o dată, pe Caius Iulius Caesar.”[13]

Latinescul „de bello sancto” făcea trimitere directă la „războiul sfînt” din proclamaţiile oficiale. Dar acelaşi Sergiu Filerot publicase, mai din vreme, versul premonitoriu : „Hotarul înfrîngerii e depărtat, dar rămîne hotar.”[14]

După cotitura din august 1944, n-au prea apărut poezii „de sertar” care să revendice, din partea autorilor, o rezistenţă clandestină. Cu titlu de excepţii se pot aminti cîteva texte de Ştefan Popescu (în placheta *Cu inima în pumni* ) şi volumul lui Alexandru Bilciurescu *Vise în flăcări. Poeme anti-războinice*. O notă a autorului ne informează că „au fost scrise între anii 1943 – 1944” şi sînt dedicate „prietenilor cunoscuţi şi necunoscuţi care, împreună cu mine, au suferit urgia dictaturii şi a celui mai groaznic dintre războaie.” Dar „antirăzboinice” în sens strict nu sînt decît cîteva piese, restul rămînînd fără mesaj politic. O bucată cu veleităţi satirice îi stigmatizează, pe fabricanţii de poezii „patriotice” din timpul dictaturii antonesciene : „Şi dacă, peste mii de veacuri, / O să-ndrăznească-un cititor/ S-afirme că ai scris doar fleacuri,/ Vor spune toţi că-i trădător,// Căci neamul nostru-n veci nu piere/– O ştie orişice estet – / La bucurie şi durere,/ «Românul s-a născut poet!»…” (*Bardul* [15])

O altă poezie, cum sîntem avertizaţi printr-o notă, l-ar viza pe Adolf Hitler: „Ce noapte infernală / Şi ce decor sinistru !…/ Ca-n Simfonia V-a/ A surdului magistru – / Ascult bătînd în poartă/ Destinul cu pumn greu,/ Destinul omenirii,/ Destinul tău şi-al meu…” (*Destin*[16])

Ne amintim că, în 1943, Nichifor Crainic reproşa poeziei de război lipsa accentelor virile şi alunecarea frecventă în elegie. „Nu e momentul – scria el – să discutăm cauzele acestei atitudini literare, deşi aceste cauze *poate* există, cum *poate* va exista şi posibilitatea de a le discuta.”[17] (s.m.) Reticenţele lui N.C. nu mai pot subzista după trecerea a şapte decenii. Atitudinea comună celor mai mulţi poeţi ai anilor 1941 – 1944 îşi avea desigur cauzele ei, iar posibilitatea de a le discuta este azi deschisă oricui. Sub raportul decelării acestora ne vine neaşteptat în sprijin un document al experţilor militari : „Moralul trupelor a fost examinat cu atenţie de Marele Stat Major. În bătălia Odessei, el nu s-a mai ridicat la înălţimea aceluia dovedit în acţiunile de luptă desfăşurate pînă la Nistru.”[18] Extrapolînd această observaţie, vom înţelege totodată sentimentele poeţilor participanţi la lupte şi dizolvarea entuziasmului iniţial în apa amară a elegiei. Pe măsura înaintării în imensitatea teritoriului inamic, speranţa în victorie devenea tot mai palidă, iar perspectiva înfrîngerii tot mai chinuitoare. Aceste stări de spirit îşi găsesc reflectarea mai ales sub forma unor „reportaje lirice” (cum le-au numit adesea criticii literari ai vremii), alcătuind prin juxtapunere o amplă cronică a războiului. Unii autori – ca, de pildă, Virgil Carianopol, Al. Gregorian, Radu Gyr şi alţii – marchează explicit caracterul „documentar” al poemelor prin indicarea datei şi a locului în care ele au fost compuse, pe lungul drum presărat cu morminte al campaniei din Răsărit. Un răstimp tragic al istoriei naţionale a lăsat astfel urma lui în literatură. O urmă asupra căreia s-a aşternut de-a lungul anilor colbul gros al uitării. A venit timpul să-l ştergem.

■ Ştefan Cazimir

Note:

[1] Virgil Carianopol, *Poeme de pe front*, Editura Bucur Ciobanul, [1943], p.32.

[2] *Ibid.*, p. 39.

[3] *Ibid.*, p.14.

[4] Horia Niţulescu, *Drumul soarelui. Poeme de război*, Colecţia „Luceafărul”, Bucureşti, 1944, p. 36.

[5] Radu Gyr, *Poeme de război*, Gorjan, MCMXLII, p. 29.

[6] *Ibid.*, p. 50.

[7] Horia Niţulescu, *op. cit.*, p.26.

[8] George Lesnea, *Pomul vieţii. Versuri*, Editura „Cartea Moldovei” Ath. Gheorghiu, Iaşi, 1943, p.90.

[9] Sergiu Filerot, *Reîntîlniri*, Editura Cartea Românească, 1985, p. 101 – 102.

[10] Idem, *Om. Poeme*, Editura Alfa, Bucureşti, 1942, p.36.

[11] *Ibid.*, p. 43-44.

[12] Ion Bălu, *Nostalgia absolutului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, p. 34-35.

[13] Sergiu Filerot, *op. cit.*, p. 176.

[14] Idem, *Om*, ed. cit., p. 48.

[15] Alexandru Bilciurescu, *Vise în flăcări. Poeme anti-războinice*. Editura „Colecţii literare”, Bucureşti, [f.a.], p.22.

[16] *Ibid.*, p. 46.

[17] *Al. Gregorian poet al războiului*, în „Gândirea”, XXII, nr.4, aprilie 1943, p. 239 – 240.

[18] Comandor Dr. Jipa Rotaru, Lt. Colonel Dr. Octavian Burcin, Maior Vladimir Zodian, *Mareşalul Ion Antonescu. Am făcut războiul sfînt împotriva bolşevismului. Campania anului 1941*. Editura Cogito, Oradea, 1994, p. 186.

# CALENDAR

**25.09.1881** – s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
**25.09.1900** – s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
**25.09.1914** – s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
**25.09.1920** – **s-a născut Dimitrie Vatamaniuc**
**25.09.1927** – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
**25.09.1929** – s-a născut Mihail Giugariu
**25.09.1939** – s-a născut Stevan Bugarschi
**25.09.1943** – a murit Octav Botez (n. 1884)
**25.09.1951** – s-a născut Vasile Diacon
**25.09.1969** – s-a născut Tatiana Horonceanu-Bernevici
**25.09.1971** – s-a născut Mihaela Ursa

**26.09.1907** – s-a născut Dan Botta (m. 1958)
**26.09.1932** – s-a născut Ştefan Oprea
**26.09.1939** – s-a născut Iustin Ceuca
**26.09.1943** – s-a născut Aurica Brădeanu
**26.09.1951** – s-a născut Florica Madritsch Marin
**26.09.1975** – s-a născut Nicoleta Cliveţ
**26.09.1977** – s-a născut Alexandru-Ovidiu Vintilă
**26.09.1992** – a murit Dan Duţescu (n. 1918)

**27.09.1827** – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
**27.09.1923** – s-a născut Ariadna Şalari
**27.09.1924** – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
**27.09.1933** – s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
**27.09.1934** – s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)
**27.09.1941** – s-a născut Crina Decusară-Bocşan
**27.09.1944** – s-a născut Franz Hodjak
**27.09.1945** – **s-a născut Vasile Tărâţeanu**
**27.09.1966** – s-a născut Gabriel Tănăsescu
**27.09.1969** – s-a născut Bogdan Suceavă
**27.09.1976** – s-a născut Cristiana Eso
**27.09.1990** – a murit Ion Biberi (n. 1904)
**27.09.2001** – a murit Iustin Panţa (n. 1964)
**27.09.2001** – a murit Traian Olteanu (n. 1941)
**27.09.2001** – a murit Florin Muscalu (n. 1943)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

# Întoarcerea lui Corto Maltese

**Ultima aventură a lui Corto Maltese e narată în albumul lui Hugo Pratt din 1992, *Mu*. Ea rotunjeşte un proiect – era să spun „existenţial": seria de întâmplări propune o îndepărtare tot mai pronunţată de lumea exterioară, abandonată în favoarea proiecţiilor onirice, a reveriilor metafizice şi a evadării în imaginar.**

Corto Maltese e înfăţişat în chip de scafandru pornit în căutarea continentului pierdut Mu, despre ai cărei locuitori Augustus Le Plongeon susţinea că ar fi pus bazele civilizaţiilor egipteană şi mezoamericană. Le Plongeon considera că Mu ar fi fost plasat în Oceanul Atlantic, pe când James Churchward îl vedea, în cărţile sale din anii '20 şi '30 ai secolului trecut, în Pacific, între Asia şi cele două Americi, undeva deasupra Australiei. Mu corespundea, în oglindă, celuilalt „continent dispărut", Atlantida, care s-ar fi întins între Europa şi Americi, cam la nivelul Americii Centrale şi al peninsulei iberice.

Hugo Pratt s-a stins din viaţă în 1995, astfel încât *Mu* rămâne ultima aventură a „piratului visător şi anarhic". Pratt avea în minte un nou album, dar n-a mai apucat să-şi ducă la capăt proiectul. Prin urmare, traiectoria publică a lui Corto Maltese părea riguros circumscrisă celor douăzeci şi cinci de ani din viaţa reală a autorului, precum şi celor douăzeci de ani din existenţa... desenată a eroului. Aventurile acestuia încep în 1905, în Manciuria, în timpul războiului ruso-japonez, şi *par* a se încheia în 1925, odată cu istoria narată în albumul *Mu*. Ceea ce nu înseamnă că protagonistul murise. Hugo Pratt a afirmat odată că eroul „a dispărut" în timpul Războiului Civil din Spania, dar tot el a dat la iveală o scrisoare apocrifă, datată 16 iunie 1967, unde se fac referinţe la bătrâneţea marinarului, petrecută pe malul oceanului, în Chile:

„... dacă-l vezi pe Cain, aminteşte-i să nu uite să-mi trimită scrisorile pe care le aştept. Spune-i că cei mici sunt bine şi că Pamela îl pomeneşte necontenit. Şi nouă ne merge bine, dar am avut o nenorocire în familie. A murit unchiul Tarao. A lăsat un imens gol. Dar cele mai multe griji mi le fac pentru unchiul Corto. Se înţelegeau de minune şi erau nedespărţiţi. Acum, când îl văd pe unchiul Corto aşezându-se singur în grădină, cu privirea stinsă îndreptată spre mare, mi se strânge inima. Copiii încearcă să-i ţină de urât, dar el abia dacă bagă lucrul ăsta în seamă. Cain ar trebui să vină aici pentru câteva zile. La noi a sosit primăvara şi grădina e deja plină de flori..."

Moartea lui Hugo Pratt a declanşat o luptă acerbă şi pe alocuri absurdă între urmaşii biologici ai autorului şi cei desemnaţi de el pentru a gira drepturile asupra operei. E o gâlceavă care nu s-a stins, iar consecinţele asupra receptării operei lui Pratt sunt acut resimţite. O ştiu şi din propria experienţă: când am încercat, în urmă cu un an şi ceva, să obţin dreptul de a ilustra cartea pe care o scrisesem despre Corto Maltese (Editura Polirom, 2014) cu câteva imagini selectate din creaţia marelui artist, m-am lovit de un zid de rea-credinţă şi obtuzitate greu de imaginat. Moştenitorii erau prea ocupaţi cu acuzele reciproce, cu hărţuielile în justiţie pentru a da vreo atenţie receptării într-o ţară din Estul Europei a operei lui Pratt.

Am fost cu atât mai surprins să aflu că, după ani şi ani de insistenţe, s-a ajuns la un aranjament prin care Editura Casterman a încredinţat unor vedete ale benzii desenate (scenaristul Juan Diaz Canales şi ilustratorul Rubén Pellejero) sarcina de a gândi un nou album ce-l va avea drept protagonist pe Corto Maltese. Nu e prima oară când personajul lui Pratt „evadează" dincolo de creionul şi instrumentele de desen ale creatorului său: în urmă cu câţiva ani, în 2002, aventurile acestuia au fost transpuse într-o serie de filme de desene animate – complet lipsite de har şi haz, în opinia mea (*Corto Maltese: La Cour secrète des Arcanes, La Ballade de la mer salée, Sous le signe du Capricorne, Les Celtiques* şi *La maison dorée de Samarkand*). Dar e prima oară când deţinătorii drepturilor de autor acceptă ca un album dedicat personajului să poarte semnătura altcuiva decât a lui Hugo Pratt.

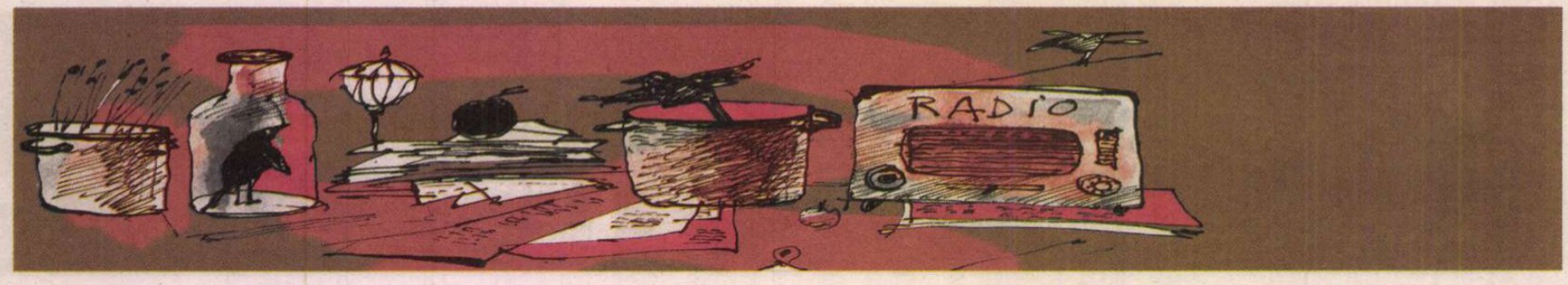
Motivele sunt, desigur, financiare. În ciuda celebrităţii personajului, e limpede că, în ultimii ani, cota sa de piaţă a scăzut. În lumea de azi, succesul nu e garantat de valoare, ci de prezenţa necontenită în prim-plan. Trăim într-o epocă a cantitativului şi a dinamicii, nu într-una a substanţei şi originalităţii. Decizia de a acorda o „franciză" cuplului Canales-Pellejero vizează însă şi relansarea interesului faţă de seria albumelor deja existente. Pe 23 septembrie va fi scos pe piaţă noul produs, dar Casterman a şi tipărit primele trei albume din ediţia nouă a „operelor complete", adică cele douăsprezece titluri „clasice", cărora le e deja alipit al treisprezecelea, ca parte legitimă a seriei. „Integrarea" respectivă e susţinută şi cu argumente grafice: viitorul produs va avea o copertă în rimă desăvârşită cu cele imaginate de Hugo Pratt.

În lumea iubitorilor benzii desenate şi a fanilor lui Hugo Pratt vestea apariţiei unui „nou Corto" a explodat în noiembrie trecut. Atunci, în „Le Figaro" s-a vorbit despre iminenţa scoaterii pe piaţă a unui episod inedit din seria aventurilor celebrului erou. Secretul a fost însă păstrat cu străşnicie, astfel încât abia de curând s-au aflat câteva amănunte. Mai întâi, a fost deconspirat numele scenaristului şi al desenatorului. Apoi, jurnaliştii au aflat titlul: *Sous le soleil de minuit* („Lumina soarelui de la miezul nopţii"), ecou al culegerilor anterioare, *Sous le signe du Capricorne* şi *Sous le drapeau des pirates*. În fine, graţie unei investigaţii a lui Jérôme Dupuis, publicată în deschiderea suplimentului revistei „L'Express" dedicat în totalitate lui Hugo Pratt (iulie-septembrie 2015), au mai ieşit la iveală câteva detalii. Am aflat că acţiunea e plasată – sau, măcar, că atunci debutează – în anul 1915, în Marele Nord, între Alaska şi Yukon.

Suplimentul menţionat oferă şi o pagină din album, suficient să ne dăm seama de asemănările şi deosebirile, la nivel de text şi de desen, dintre creaţiile lui Hugo Pratt şi propunerea duoului Canales-Pellejero. Deşi am parcurs planşa cu extremă atenţie, trebuie să recunosc că m-am lăsat convins de calitatea „imitaţiei". Cuvintele chiar par scrise de autorul veneţian, iar desenele nu diferă cu mai nimic de maniera în care ne obişnuise Hugo Pratt să nareze aventurile grafice ambalate în acel unic înveliş de erudiţie, ironie, sarcasm, anarhism şi visare.

Putem glosa la nesfârşit pe marginea legitimităţii deciziei de a permite unor autori să continue creaţia unui maestru. Există argumente pro, şi există argumente contra. Când, în urmă cu câţiva ani, îmi propusesem să scriu un studiu tocmai despre acest procedeu – al preluării unor personaje ori situaţii romaneşti „clasice" de către scriitori care nu aveau nimic de-a face nici cu autorul, nici cu contextul original-iniţial –, am fost nevoit să abandonez, înspăimântat de dimensiunile editoriale ale fenomenului. În cazul unui singur roman al lui Jane Austen, *Pride and Prejudice*, s-au scris atât de multe „continuări", încât nu mi-ar fi ajuns câţiva ani de lecturi „în marş forţat" pentru a le cuprinde.

În ce mă priveşte, am înţeles şi accept regula jocului. Asumarea de către autori noi a universurilor unor creatori vechi e, până la urmă, şi un omagiu adus creaţiei acestora. Nu demersul mercantil trebuie să ne atragă atenţia – chiar şi atunci când e flagrant –, ci felul în care ucenicii îi urmează pe maeştri. Îmi propun să revin cât de curând asupra acestui subiect, deîndată ce îmi voi fi procurat albumul a cărui publicare oficială corespunde chiar cu data la care apare acest număr al **României literare**... ■






Cartea de filosofie

# Între filosofia politică şi filosofia minţii

**Spaţiul nostru public are o orientare normală, dar eronată în privinţa filosofilor: el este obişnuit să îi indice pe cei prezenţi în viaţa publică, pe cei care au puterea – în fond admirabilă – de a fi lideri de opinie şi de a discuta temele urgente ale comunităţii celor proximi.**

M. Flonta, E.-M. Socaciu, C. Vică (eds.), *Filosofia ştiinţelor umane. In memoriam Mihail Radu Solcan*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2015.

Orientarea este normală, pentru că *ceilalţi* trec adesea drept necunoscuţi unui public elevat mai larg, dar este eronată când mecanismele memoriei culturale, ale comunităţii manifestă o sensibilitate precară în faţa lor. Un asemenea gând îl trezeşte, încă de dinaintea studierii sale, volumul dedicat de profesorii Mircea Flonta, Emanuel-Mihail Socaciu şi Constantin Vică *in memoriam* profesorului Mihail Radu Solcan (1953-2013). Studiile reunite în jurul preocupărilor profesorului Solcan, o *addenda* cu texte inedite ale profesorului şi o listă de publicaţii adnotate. Pentru a medita la contribuţiile volumului, el poate fi citit în ordinea editării sale; începând cu ultimele sale piese: lista adnotată a publicaţiilor este un document în care cărţile şi studiile sunt însoţite de autorul lor de scurte enunţuri privind, aparent, conţinutul lor, dar într-un strat mai profund ele pot fi citite la rândul lor drept descrierea unei deveniri filosofice. Lista înaintează între 1998 şi 2006, dar cuprinde publicaţiile autorului în domeniul filosofiei politice şi al filosofiei minţii: dacă *Arta răului celui mai mic* (1998) este o meditaţie de filosofie politică asupra ireductibilităţii cazurilor individuale la regulile legislatorului şi, implicit, asupra disperării legislatorului bine intenţionat şi consecvent, dacă *Introducerea în filosofia minţii din perspectiva ştiinţei cogniţiei* (2000) este o meditaţie asupra modului în care tehnicile computaţionale pot ameliora judecata filosofică şi pot relega domenii ale ştiinţelor umane cândva desprinse de filosofie, în schimb volumul *Freedom, Minds and Institutions* este o delicată şi elegantă meditaţie asupra aplicării rezultatelor celei de-a doua cărţi în domeniul celei dintâi.

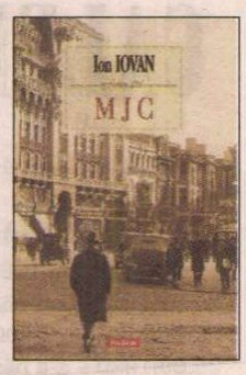
Alături de editori, autori precum A. Miroiu, G. Ştefanov, R. Brâncoveanu, M. Dumitru oferă studii în cele două domenii, atingând uneori discret, alteori omagiind indirect gândirea lui Mihail Radu Solcan: cititorul poate înţelege cu uşurinţă că parcurge textele celor mai cunoscuţi savanţi în domeniul filosofiei analitice din Universitatea din Bucureşti, subliniind o orientare proprie acesteia într-o zonă privilegiată a filosofiei. Nu le voi comenta studiile, pentru că nu este locul unei recenzii să o facă. Vreau să mă opresc asupra unui text care mi-a atras atenţia în particular în volum, prin orientarea sa atipică: Robert Mihai Popescu vorbeşte în studiul său (pp. 277-292) despre modul în care textele sacre vorbesc şi pot fi obiectul modului şi şcolii de gândire pe care o asumă volumul. E o provocare, pentru că despre acest subiect vorbesc cei preocupaţi de istorie, hermeneutică, sau filosofia istoriei, însă gândirea analitică şi meditaţia religioasă au avut foarte puţine puncte de convergenţă în sens strict (poate că putem chiar vorbi de unul singur şi trimite discret spre universul latin al secolului al XIV-lea). D-nul R. M. Popescu dedică un subtil, ironic şi onest studiu unei dileme universale legate de amestecul propoziţiilor descriptive cu cele normative din discursurile religioase. Autorul vede aici un paradox călăuzitor, opunând polemic scrieri ale lui M. R. Solcan şi teologul Mihail Neamţu. Dacă pentru primul distincţia propoziţiilor este criteriu de judecare a textului religios, pentru cel de-al doilea, efortul lui Spinoza de distingere în textul biblic a celor două tipuri de enunţ este văzută drept erezie modernă şi rău blamabil. Argumentele lui R. M. Popescu arată cum invocarea „tradiţiei mistice" separă domeniile şi rupe contactul faptului religios de cunoaştere, mai mult decât o fac întrebările unei ştiinţe apte şi deschise spre cercetare. La acestea, *convenimus in toto*. Ceea ce putem adăuga, pentru a pune gaz pe foc, este că prioritatea lecturii (ştiinţifice) a Scripturii faţă de deciziile tradiţiei („vii") ecleziale nu este una de origine luterană, ci e o problemă născută în meditaţia profesorilor universitari ai secolului amintit, în efortul lor de a clarifica onest tocmai statutul epistemic al teologiei şi legitimitatea predării ei în universitate.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de proză

# *M J C reloaded*

**„Consider *M J C* ca fiind o ediţie definitivă. Poate că Mateiu ne este diametral opus, dar nu ne este deloc străin. Bastardul lui Caragiale este bastardul nostru, bastardul unei lumi mărunte. Aşa vedea el lucrurile", îşi avertizează Ion Iovan cititorul, la apariţia unui nou volum dedicat vieţii şi operei mateine – *M J C* (după *Portretul unui dandy român* şi *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* însoţite de un inedit epistolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor).**



Ion Iovan, *M J C*, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 510 pag.

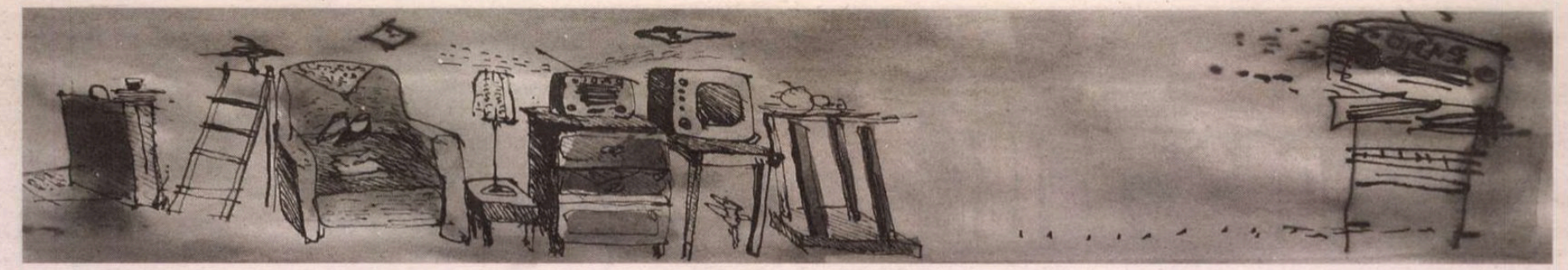
De data aceasta cu o altă structură, în două părţi, din care prima reconstituie începuturile existenţei „miluitului" Mateiu, oferind un cadru amplu al vieţii bucureştene – sociale, politice, culturale – din La Belle Epoque, iar a doua jurnalul închipuit al prozatorului – „O lume pentru Mateiu" şi „Însemnările jubileului". Asociind într-un ingenios, inepuizabil joc intertextual citate din operele celor doi Caragiale şi pasaje critice, reconstituind amplu, cu poftă, monologuri interioare pline de umor deseori convertit în bine cunoscutul sarcasm matein, Ion Iovan se arată din nou, în această operă de sinteză, un prozator dotat cu pasiunea nestrămutată a cercetătorului care studiază o viaţă întreagă, la microscop, aceeaşi specie de insecte.

Colecţionar de bizarerii comportamentale, Ion Iovan recompune un dublu portret, de data aceasta, prima jumătate a cărţii punând în oglindă cele două personalităţi – ale tatălui şi fiului. Legaţi amândoi ireversibil de căsuţa modestă a „sveltei Marii", pentru I. L., a „maicii", pentru Mateiu, cei doi Caragiale îşi vor aminti inevitabil, unul altuia, toată viaţa, de începuturile lor atât de puţin glorioase: nici vorbă, pentru Mateiu, de obârşia nobilă pe care şi-a căutat-o întreaga viaţă; cât despre I. L., copilul din flori, făcut frumoasei muncitoare de la fabrica de tutun Belvedere, e dovada vie a unei existenţe în care spaţiul locativ era o problemă majoră. Copil „miluit", tolerat pe lângă Luchi şi Tuşchi (progenituri „oficiale", primul cu o mare inteligenţă „de suprafaţă", al doilea o fetiţă obişnuită), Mateiu îşi ocultează obârşia, închipuindu-se descendent „din ilustra familie napolitană Caracciolo". De un extraordinar umor sunt fragmentele în care Mateiu îşi exasperează tatăl întârziind înadins să-i deschidă uşa casei, în plin vifor bucureştean, sau îi ţine prelegeri despre originile sale nobile. „O lume pentru Mateiu" e restituirea amplă a unui Bucureşti de sfârşit de secol XIX, perfectă întâlnire între documentul de arhivă, talent literar şi empatie.

Adevărata măsură a talentului literar şi a capacităţii de a reconstitui, credibil, amănunţit, dar fără ca informaţia abundentă să devină un impediment la lectură, lumea lui M J C şi-o dă Ion Iovan în partea a doua a cărţii, în cel mai complet, şi cel mai spectaculos portret pe care îl va reţine, probabil, istoria literaturii române. Mateiu e, întâi de toate, apologetul luxului şi bunăstării: „Sărac, virtuos şi plecat, cum să-ţi înfăptuieşti capriciile? Ele sunt esenţiale în viaţă, altfel existenţa se târăşte lamentabil. Deşertăciuni, s-ar putea zice; dar merită să vieţuim fără ele? Pentru ce? Pentru vreo idee, pentru urmaşi, pentru literatură? Mai bine să ne hrănim fanteziile; de aceea averea înseamnă totul". Pe aceeaşi treaptă preţuieşte originea nobilă, căci: „Ăstora cu sânge din veacuri voievodale nu le pasă de evenimentele curente". Altminteri, metode de a se sustrage angoasei cotidiene, Mateiu găseşte nesmintit: zodier ocazional, ipohondru pasionat (verificarea regulată a tensiunii, temperaturii etc., administrarea ceaiurilor în caz de guturai sunt ritualuri veritabile), are veleităţi de grădinar, dar numai accidental şi de scurtă durată. Se plictiseşte încă din stadiul de proiect, viziunea îl agasează, farmecul moşiei Sion se destramă uneori chiar înainte de a ajunge acolo; e un gourmet de un rafinament extraordinar, veşnic îngreţoşat de abundentele bucate moldoveneşti servite de Marica, iar pentru o după-amiază de dragoste cu Ema trece prin patru mari cofetării bucureştene care excelează la diferite tipuri de dulciuri. De altfel, cumpără pişcoturi pentru motanul Calimach – care îi e partener în desele accese de angoasă şi melancolie: când îl apucă amocul, ascultă muzică clasică, Brahms, refugiindu-se pe fotoliul preferat cu motanul, filozofează ponderat, despre sensul existenţei care, în afara averii, nu are nici un sens, într-o lume sufocată de bădărănie şi urât.

Nu în ultimul rând, memorabile sunt portretele contemporanilor săi, care populează această lume a Bucureştiului anilor '30, atât de diferit înfăţişată în comparaţie cu mărturiile unora dintre scriitorii încondeiaţi aici: portretele daumiereşti au mereu un substrat de venin care e şi amprenta mateină, flamura verde-aurie care flutură pe terenul literaturii, de data aceasta: onctuosul, Gala Galaction e „comicul popă", Ionel Teodoreanu „însiropează dialoguri şi le dă drept ciubuce de supt unui cuconet idiot", despre „Camilache" notează ferm: „aud că proustianul mi-a citit cărţile, dar nu ţine să mă cunoască. Nici eu pe el. Să strălucim separat", iar „hulitul" Sebastian e mereu suferind după Caler şi nu poate face roman, sufocat de prea multă sensibilitate...

■ Andreea Răsuceanu



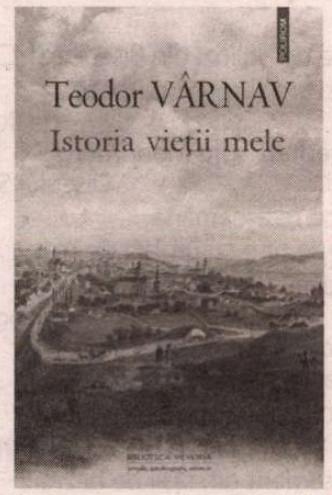
■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Primul nostru memorialist

**E curios cum un capitol consistent și spectaculos al literaturii române poate începe cu un autor atât de arid ca acest Teodor Vârnav. Omul n-a avut veleități de scriitor, n-a avut, dacă e să fim sinceri, nici măcar vocație. Și totuși, el dă, cum-necum, prima operă memorialistică de la noi (1845). O redactează, de fapt, fără a se îngriji de publicarea ei. Ca grad de interes, îi e inferior chiar spontanului și pricinosului colonel Lăcusteanu (cel atât de drag lui Camil Petrescu).**

Ca să nu mai vorbim despre C.D. Aricescu sau, la un nivel deja de excelenţă, despre G. Sion sau Ion Ghica. Faţă de aceştia, aflaţi mereu în mijlocul trebilor (politice sau literare), Vârnav face figură de autist. Memorialul nu dă de înţeles că autorul s-ar fi intersectat, în cei patruzeci şi cinci de ani care fac obiectul acestei relatări (Teodor Vârnav fiind născut în 1801, doi ani după Balzac), cu vreun eveniment notabil istoriceşte sau cu vreo personalitate. Cum bine observă Laurenţiu Faifer în postfaţă (care reia un studiu din 1973), Vârnav nu se referă deloc, nici cu admiraţie, nici cu suspiciune, la campania lui Tudor Vladimirescu, cu care a fost contemporan şi despre care ar fi putut lăsa mărturii preţioase. Mai tineri decât el, Ghica (n. 1816) şi Filimon (n. 1819) vor găsi cu cale s-o facă. În atari condiţii, înclin să iau, cum se spune, „cu două mănuşi" informaţia că printre manuscrisele memorialistului s-ar fi aflat la un moment dat şi un corpus de poezii satirice, având ca ţintă notabilităţile zilei. Ginerele lui Vârnav (un anume Alecsandru Rod-di-deal) îl încredinţează pe Gorovei (primul editor al *Istoriei...*) că un asemenea corpus chiar a existat. Numai că, la sfârşitul secolului al nouăsprezecelea, era deja de negăsit.

În definitiv, o astfel de preocupare sediţioasă nu consună nici cu felul de a fi al memorialistului. Dincolo de „poetica" (termenul e exagerat) unui gen pentru care nu existau modele autohtone, Teodor Vârnav se dovedeşte un discret şi-un ezitant aproape maladiv. Nu e cazul să supunem aceste însemnări unui examen psihanalitic, însă câteva amănunte ar merita să atragă atenţia. Copilăria viitorului memorialist e marcată de profunda indigenţă a familiei. În aşa măsură profundă, încât neavând mijloace să-i crească, părinţii îşi înstrăinează copiii pe la rude mai înstărite. Mama suferă de o melancolie continuă, marcată de frecvente crize de plâns („se socotea nenorocită că s-au măritat după tatăl meu, din pricină că nu numai pe dânsa, dar nici copiii nu aveau chip a-i ţinea", p. 15). Tatăl e un evazionist fără simţ practic, o versiune moldavă a ficţionalului Hrisant Hrisoscelu, din *Săptămâna nebunilor*. Spre deosebire de acesta, însă, neavând ce avere să risipească, el nu face totuşi nimic pentru a-şi spori puţinul. Vârnav e explicit: „Traiul



**Teodor Vârnav, *Istoria vieţii mele (Autobiografie din 1845)*, Prefaţă de Artur Gorovei, Postfaţă de Laurenţiu Faifer, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 150 pag.**

tătâni-meu era foarte curios, pentru că, pe cât îmi aduc aminte, el cu alta nu se îndeletnicea, fără numai cu şederea şi cu ciubucul, însă aceasta nu ştiu din ce pricină urma, adică ori din lenevire, sau din neajungere" (pp. 15-16). Indiferent de anotimp, tabietul îşi urmează cursul: „Vara, tatăl meu şedea toată ziua în cerdac cu ciubucul, iar iarna în casă pe pat lângă fereastră, pe care, orişicât de ger ar fi fost afară, trebuia negreşit să o deschiză, ca să-şi vadă livada de lângă casă, şi pe lângă aceea să iasă fumul de tutun din luleaua lui care niciodată nu se mai stângea, şi care tutun fiind de loc din Floreşti, punea pe Mihalachi ţiganul în casă în fiinţa lui de i-l tăia cu cuţitul foarte supţire, întocmai ca şi cel turcesc" (p. 16). Nici vorbă, deci, de tandreţuri arhondologice. „Vino să te sărut, evghenistul mamei, că eu, când mă gândesc la evghenia familiei noastre, uite, îmi vine ameţeală". Iată o replică (din Ghica, cum se ştie) pe care e improbabil ca micul Vârnav s-o fi auzit vreodată. Trimis din loc în loc, la rubedenii mai înstărite sau la educatori dintre cei mai ciudaţi. Unul dintre aceştia, Panaioti Corfioti, pare a fi deţinut mai degrabă o şcoală de corecţie, pe mâna lui ajungând doar cele mai grave cazuri. Cum, se pare, va fi fost şi memorialistul nostru, în permanenţă tentat să-şi adâncească mâna în buzunarele binefăcătorilor săi. E, de altfel, şi motivul pentru care îşi va rata o bună instrucţie în Occident. După de i se promisese o călătorie de studii în Austria şi Saxonia, copilul se poartă suficient de indelicat pentru ca totul să se suspende. Va ajunge la Sibiu, pe mâna unui dascăl grec (p. 38). Nici aici nu va face prea mulţi purici, înşelând încrederea dascălului printr-o escapadă amoroasă, în compania unei slujnice. Va fi, omeneşte, marea slăbiciune a lui Vârnav, care n-are nici o reţinere în a şi-o recunoaşte (alte patimi n-are: chivernisit până la ridicol, se fereşte de alcooluri şi de jocurile de noroc, nu din raţiuni morale, ci pentru că, şi unele, şi celelalte, presupun pierderi financiare). Stilistic, însă, paginile scrise în maginea acestor aventuri galante conţin un subtil repertoriu de eufemisme, unele de reţinut. De exemplu, „debutul" de care pomeneam e transcris ca o sumă de „taine fireşti, neştiute mie până atuncea, ce mi-au descoperit cu practica cuviincioasă" (p. 39). Nu peste mult, la Bucureşti, se va deda la plăcerile unei prostituţii *soft*, hotărât să cucerească prin daruri de preţ două femei: o junâ, Ecaterina, pe care-o cadoriseşte, generos, cu marfă rechiziţionată şi de la care obţine încredinţări de întâietate („voi fi protimisit la dânsa mai mult decât alţi ai ei închinători", p. 49) şi o mai experimentată Coană Arghira.

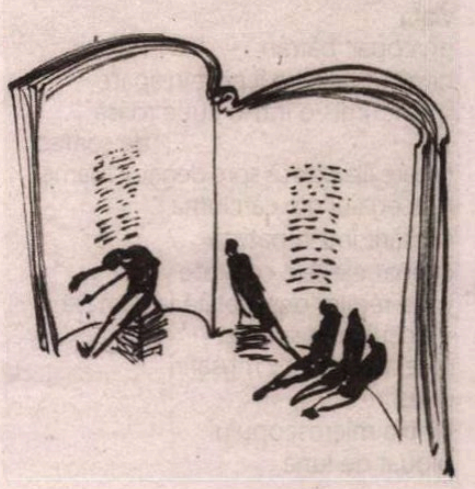
Va fi fiind şi un strop de fanfaronadă la mijloc (nu o dată, Vârnav împăunându-se cu buna impresie pe care-o lăsa societăţii feminine), numai că felul în care memorialistul tematizează sexualitatea dovedeşte familiaritate. Un grec, Neculai Sicà, încearcă, virulent, să obţină favorurile Ecaterinei Ghica. Insuccesul în sine e de notat în treacăt. Ce mi se pare memorabil e argumentul secret din spatele refuzului, pe care, cu suplă empatie, Teodor Vârnav îl consemnează aprobator: „Însă ea, cum se poate înţelege, cunoscând că anii lui, cari era peste cincizeci, îi vor face poate împiedicare la încujbarea genunchilor înaintea ei la vremea jertfirei, cu totul s-au acazarisit" (p. 84). „Încujbarea genunchilor", „vremea jertfirei"! E, în aceste sintagme cu perdea ceva din acel *pince-sans-rire* matein din replica lui Pirgu: „La mai mare, sozoşia ta, se închina cu temenele, al nostru eşti. Umbli să-ţi laşi lapţii cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiţă la Masinca, o luaşi pe coarda razachie...." Pasajul e binecunoscut.

Şi, dacă tot l-am pomenit pe Gore Pirgu, să notez că, aşa sărăcăcioasă documentar cum este, *Istoria vieţii...* lui Teodor Vârnav oferă totuşi o pistă pasionaţilor de genealogie literară: către finalul acestor memorii intră în scenă, preţ de câteva pagini un anume Costache Pirgu, „ce slujea tot la acel divan la odelenia finanselor" (p. 105). Bun negociator, priceput, din câte se vede, la ameninţări şi la compromisuri, acest Pirgu se dovedeşte, în încheiere, un ins benign. Nu şi angelic. În fond, nu atât de diferit de personajul *Crailor...*, care, cu toată escorta lui de titluri ignobile („giolar, rişcar....") rămâne totuşi un ataşant amic de devergondaj al lui Paşadia şi al celorlalţi. Nu-i exclus ca Mateiu Caragiale să fi dat peste acest pasaj (memoriile apărând în volum la 1908). După ştiinţa mea, ipoteza n-a mai fost formulată până acum.

În plus, să luăm aminte la perspectivă: Teodor Vârnav, cel care-l portretizează în culori suave pe Costache Pirgu, e departe de a fi, el însuşi, o uşă de biserică. Încurcăturile amoroase (uneori cu iz consimţit adulterin, cum ne putem imagina din pp. 92-93) sunt doar o scintilaţie dintr-un caleidoscop foarte divers. Am vorbit deja despre arghirofilia lui, ca şi despre obiceiul (de tot nesănătos) de a fura de peste tot unde era găzduit. Nici măcar datoria morală de fiu nu şi-o respectă: gonit din Bucureşti după o nouă boacănă, întârzie nepermis de mult să se întoarcă în casa părinţilor săi. Faptul că tatăl murise de doi ani nu-l înduioşează, iar revederea cu mama nu-i smulge nici măcar o lacrimă (dimpotrivă, i se pare potrivit să însceneze o întoarcere teatrală, ca şi cum sărmana văduvă ar fi avut dispoziţie pentru asemenea şotii). Un caracter complicat acest Vârnav. Iar uşurinţa cu care-şi rememorează, încă în floarea vârstei, faptele e departe de a constitui o circumstanţă atenuantă.

Dacă aduăgăm pe listă şi laşitatea, portretul e complet. Vizitat, într-o noapte, de agenţii poliţiei domneşti (asupra lui planând fanteziste suspiciuni de răzvrătire), acesta dă la iveală un spectacol pur şi simplu jalnic: „pentru care fiind oareşce şi din copilărie fricos, atâta atuncea straşnic m-am spăriat, încât nu puteam răspunde nici un cuvânt, nici măcar a mă scula din aşternut" (p. 101). Mâinile îi tremură într-atât încât, dintr-un teanc de acte, nu e în stare să-şi extragă paşaportul, până la urmă oficiul trebuind să fie îndeplinit de o slugă oarecare.

Aşa începe memorialistica românească (altminteri, bogată în gesturi eroice). Cu nişte convulsii ale unui ins speriat şi de propria umbră. ■



poezie

# Gheorghe Vidican

## Urma

urma lăbii de urs umblă liberă
priṅ moartea copilului
fără părinți cartierul împachetează
mirosul de pâine mucegăită
sub tufe
moartea
mi-ai închis inima în măseaua ta
de minte
apa de fântână miroase a leuștean
potolește foamea
urmele căutătorilor de viitor sunt
încuiate în liniștea cimitirului
mirosul din cârciumi apără oamenii
de alți oameni
nimeni nu râde de nimeni
în sanatoriu suntem în siguranță
urma lăbii de urs e torturată
de cerșetori
se închide ușa
întorsul acasă e periculos precum
întoarcerea în urme a lăbii de urs
potecile din apele fântânii au chemat
lacrimile să-și pună
la adăpost urmele
stropul de rouă a rămas în rostul lui
liber
lumină a cuțitului în moartea
copilului
mâine dimineață va fi bătaie pe
urmele lăsate de răsăritul de soare
plecăm fără noi
urmele noastre trec prin păsări
devin urme de păsări
devine urma morții
ghiozdanul copilului devine o curte
plină cu urme
răsăritului de soare
scârțâie ciutura
arde urma păsării phoenix
tălpile aerului
nichita
noduri și semne
urma

## Viața

mi-am despachetat
viața
un copac bătrân
nimicul pe care îl port în spate
mi-ai trimis-o într-o cutie roasă
de șoareci
fiecare filă pleacă spre degetul mamei
mucegaiul din cârciumă
cântărit într-o batistă
creioanele tale colorate
viața regilor descheiată la cămașă
mirosului de șoareci
colecția mea cu musafiri
o răsfiri
lentila microscopului
plouat de lună
ascultă pledoaria umbrei
venită de departe
palma îmi înnoadă umerii
să nu mai dau din ei când îmi pun
întrebări
îmi dau la o parte sărutul
îl aștepți ca pe o fereastră
cu lumina deschisă în ochii mei
nu-mi risipesc urmele
prin oasele tale pline de tălpi
ciorapii rupți
apa din fântână umple paharul
partea goală a paharului închide ușa
crengile copacilor îmi usucă
urmele
viața
bătrână ca și nimicul pe care
îl port în spate

## Un vampir cu sânge alb

unicitatea ta
iertarea rușinii lăsate de trupul meu
pe cojile cuminții ale portocalei
muști din realitate
lașitatea ta plină de dragoste
discuția despre sinceritate o amâni
preferi să așezi masa plină de mirodenii
firescul necesar al momentului
îl transformi în vin
până se face secetă
adapi trupul meu
sângele plin de ura bărbaților
care ți-au atins sânii cu foamea
plăcerea lor e precum furia
celor ce vor să vină în trupul tău
împărțirea ta între trădările
trecutului și trădările viitorului
sunt eu
un dușman plin de prietenii tăi
mergi desculță prin sângele meu
răcnești la prieteni
îi arăți cu degetul pe lașii care și-au
lepădat cămașa de mirosul tău
un vampir cu sânge alb
îți tatuează trupul cu amintirile lui
calmă tu hoinărești
prin prieteni
cu trupul tău tatuat
vii în fața lor dezgolită de mine
îți dezbraci de uitare trecutul
urme de sărut
hoinăresc prin sânii tăi plini
de felinare
din trupul tău ies prietenii mei
calzi ca și păcura le sunt oasele
un înveliș de tortură
în sărutul tău și-au găsit umbra
un vampir cu sânge alb
îmi dă afară din trupul meu
amintirile ■

# Minerva Chira

## Poem peruan

Fuga de oglinzi din Biserica Sf. Clara
când am surprins perechea
de fluturi
îndreptată spre Monumentul
Discului Solar
Cu ce se aseamănă
cine se ține cu umbra de mână
voi afla în Templul Zeului
Wiracoccha
Gură fără surâs peste care
s-a așternut pudra de oase
a indienilor executați în Plaza
de Armas
Pansament din fâșii de beznă
pentru lunatici când deslușesc
în case din epavele navelor
șoaptele păpușilor cu leagăne
în Basilica de la Merced
Succesiune de valuri negre și roșii
iscate cu un iatagan de amintiri
la Observatorul Astronomic
Ușa prin care mireasma ta
a intrat și n-a mai plecat
e la mormânt
pe un străin pământ

## Poem african

Gardul de fier pe care îl revopsesc
m-a despărțit de mine
în anii de școală și ai dăscăliei
Prin romburile lui ardeau
ochi care nu pot plânge
încât nu am reușit să descifrez
cărțile în alfabetul gotic din
Muzeul pretorian
Ora ieșirii din groapa comună
era anunțată de corb
Cu fiara în brațe
sângele nu se jena
să facă spumă ca Blood River
în bătălia dintre buri și zuluși
Ascuțișul pietrelor din care
e temelia căsuțelor mele
împiedică să fie deschise
N-am în tavan loc pentru soare
ca Monumentul
Băută din vasul de lemn
pe trei piei de iezi cu cap
apa pornea furtuni interioare
Trăsurile pentru călătorie
și cea de-o zi
din Casa Memorială P. Kruger
nu se împrumutau
Pumnul coborât deasupra capului
s-a deschis lăsând ceva nevăzut

## Poem argentinian

Eu am curs ca pârâul colinei
cu mormintele părinților
Eu am învățat să curg ca pașii
la Gala Tango (Restaurantul
La Ventana)
Eu știu să curg ca Iguazu
cu toate hergheliile în Cascadă
dar zidul pe care
tot eu mi-l înalț înainte
de teamă că mă voi pierde
în apa cea mare
îmi îngheață undele, valurile
Ay, cum le trag după mine apoi
ca o trenă
renunțând la vărsare
și strădania de-a intra cu ea cu tot
în izvoare

## Poem mexican

Rândul făcut să-ți strângă mâna
mi-a amintit de arteziana unde
așteptau
cei care și-au privit chipul
în oglinzile tăișului piraților la Fort
Era șirul de copii încropit
la fluieratul primului sosit
în palma căruia ardea moneda
Desprinși din stolul orb se lăsau
purtați de curenți ca spre
Piramida Magicianului
Aveam imaginea domnului
din orașul alb – Merida
care avea la picioare
o plasă însăilată din firimituri
La părăsirea băncii
împovărau calota și borul
brațele, umerii părând balanțe
cu aripi
În urmă – o trenă hărțuită
de frumos și adevăr
pe care eu nu reușeam s-o ating

## Poem siberian

36 de ore în Transiberian
Solii neantului s-au retras lăsând
sfâșieri fără întoarcere
Aveam sub pleoape
merele verzi zăcând în iarbă
nedesprinse de creanga ruptă
jenate că nu și-au împlinit misiunea
Am povestit vântului din taiga
ce forță interioară au dobândit
După un timp prinseră
gustul și culoarea celor coapte
Nu și mărimea
După râul de la Naushki
mă studiez ca pe o boală
Deschid fereastră în perete
de gheață
Îmi închipui că nu mai sunt ■

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Estetica etiologică

**Euimitor să vezi cum un medic, intrînd în critica literară, nu-şi poate reprima două obişnuinţe a căror tiranie îi prefigurează modul de a concepe literatura. Prima obişnuinţă e „ochiul clinic", adică înclinaţia de a privi opera literară ca pe un indiciu a ceva extraliterar, potrivit logicii că într-un text găsim expresia unei situaţii din a cărei tensiune s-a născut textul.**

Jean Starobinski, psihiatru fiind, vede cartea ca pe un simptom al unui dezechilibru din care s-a ivit ea. Că dezechilibrul e psihic, social, economic, religios sau istoric are mai puţin însemnătate, important e că înţelegerea operei depinde de surprinderea dezechilibrului din care a ţîşnit. Şi astfel ajunge la cea de-a doua obişnuinţă, „ochiul patogenic": ticul de a vedea în frumuseţea literară semnul unei crize, cu asumarea gîndului că opera e chiar expresia depăşirii crizei iniţiale. Că criza e în capul creatorului sau în epoca în care a apucat să trăiască e iarăşi un detaliu secundar, esenţial e că, în lipsa crizei, opera nu ar fi apărut. Şi cum crizei îi putem spune patogenie, adică geneza bolii după un mecanism clar, creaţia artistică devine expresia unei dezordini inteligibile căreia criticul îi poate găsi etiologia.

Locul unde Starobinski iese din tiparul hipocratic e cînd acceptă că la originea aceleiaşi opere pot sta mai multe etiologii, caz în care un text poate avea parte de mai multe unghiuri de interpretare: psihanalitică, marxistă, structuralistă, gramaticală, stilistică, alegorică etc. Meritul lui Starobinski e că le acceptă pe toate fără a-şi dezvălui preferinţa pentru un anume unghi, drama e că, acceptîndu-le pe toate, îl neglijează pe singurul care ar îndreptăţi actul critic: unghiul estetic. Starobinski nu crede în „gustul literar" şi nici în marginile vagi ale noţiunii de „frumos". Cu alte cuvinte, medicul din el sfîrşeşte prin a-l sacrifica pe estet, căci psihiatrul elveţian nu pune virtutea artistică înaintea calităţilor etiologice dintr-o operă. O capodoperă are o mulţime de calităţi dintre care cea estetică e doar una. Esteticul nu poate fi supralicitat pînă la a fi preschimbat în etalon unic de apreciere a frumosului. Ce face ca un text să fie o capodoperă nu sînt doar virtuţile lui artistice, ci mai ales gradul de cuplare cu imperativele din capul creatorului. Asta nu înseamnă că opera e totuna cu criza din care a apărut, ci doar că expresia la care a ajuns nu poate fi judecată ignorînd criza. Opera nu apare din nimic, ci din ceva a cărei prezenţă e definitorie pentru valoarea operei. Tocmai de aceea la Starobinski reacţia de gust e secundară, la fel ca judecata de gust, în locul lor autorul preferînd judecăţile bazate pe parametri extraliterari: un complex psihanalitc, un context social sau un climat ideologic. De aici atenţia pe care o acordă structuralismului, psihanalizei şi marxismului. Imaginea ideală pe care psihiatrul elveţian o are despre criticul literar e cea a unui filosof care, aplecat asupra unei capodopere, în loc s-o guste estetic, o mărunţeşte speculativ pînă la epuizarea motivelor. Medicul vrea cu precădere o critică de idei, şi abia apoi o critică bizuită pe impresii estetice. Din acest motiv, Starobinski e în primul rînd filosof şi abia apoi critic literar. Sau mai tranşant, el nu face critică, ci teorie literară.

Ce uimeşte la acest filosof e că, deşi avertizează mereu împotriva riscului de a reduce opera la condiţiile în care a fost zămislită, analizele la care se pretează sînt atinse de acest risc. E ca şi cum medicul nu poate rămîne imun la pericolul pe care el însuşi îl denunţă. În fond, sunt înclinat să văd în Starobinski o victimă a modelor postbelice, cînd contagiunea provocată de structuralism şi psihanaliză a mutilat atîtea minţi de-a lungul deceniilor. Iată de ce la Starobinski autonomia esteticului e un principiu a cărui invocare nu e însoţită de aplicare.

Mai mult, la Starobinski talentul criticului nu e o problemă a cărei stringenţă să merite o discuţie aparte. Este critica un gen literar cerînd talent, sau e o disciplină riguroasă cerînd erudiţie? Starobinski nu doar că înclină spre a doua variantă, dar el însuşi e întruchiparea ei, căci medicul nu are pană de scriitor, frazele sale curgînd lent, într-o procesiune doctă, pe cît de clară pe atît de nespectaculoasă. Starobinski e de fapt un teoretician mînuind idei, căruia, dacă i se cere să se pronunţe asupra unei cărţi, o face cu mijloacele patologiei psihice: caută contexte, complexe psihice, teme sociale, supape emotive. Ce-l preocupă e tensiunea din spatele operei, dar nu opera în sine. El vrea patogenia operei, nemulţumindu-se doar cu simptomele din litera ei. Tocmai de aceea Starobinski nu e un critic de impresie estetică, ci un analist de expresie abstractă. E genul de cărturar care, în loc să deguste cartea, o analizează speculativ în cele mai mici detalii. Îi scoate temele, le prinde în taxonomii amănunţite, le indică predecesorii, le descrie ecoul asupra urmaşilor, dar verdictul estetic, tranşant, clar şi fără indulgenţe, verdictul acela care spune simplu dacă un text e bun sau rău sub unghi literar, verdictul acela lipseşte. E ceea ce

**Jean Starobinski, *Gesturile fundamentale ale criticii*, traducere şi prefaţă de Angela Martin, cuvînt-înainte de Mircea Martin, Editura Art, Bucureşti, 2014, 310 pag.**

Călinescu ar fi numit „încercarea de a muta laboratorul în critică" cu naşterea anosmiei intelectuale. Lipsa de fler estetic în mirosirea unei cărţi. Altfel spus, ochiul estetic al lui Starobinski e copleşit de ochiul etiologic. Facultatea de a percepe frumosul i-a fost ostracizată de pofta de a găsi idei sub forma unor filiaţii de motive ce trec de la un autor la altul. Sau cu termenii latini pe care chiar Starobinski îi foloseşte, actul critic e o *aestimatio* de concepte ce nu culminează într-o *laudatio* sau *flagelatio*. Starobinski face teorie fără să dea verdicte.

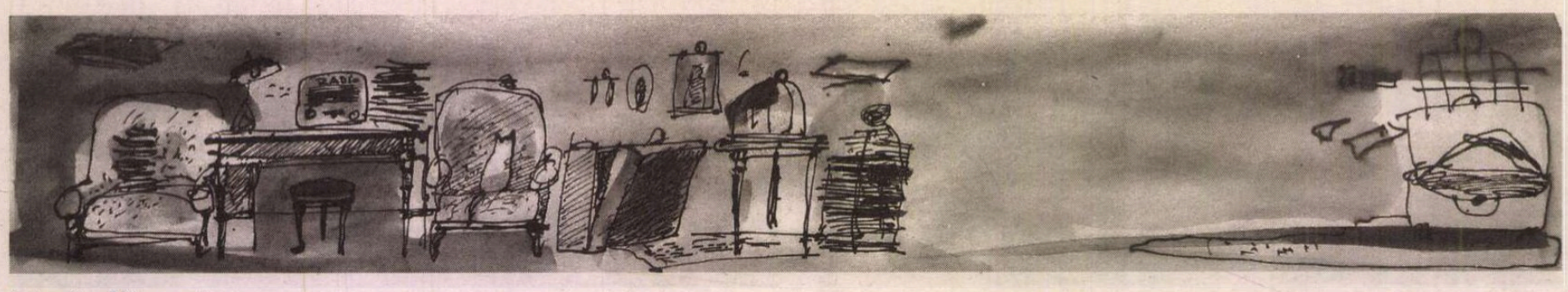
În *Gesturile fundamentale ale criticii*, care este o antologie pestriţă de fragmente scrise în felurite împrejurări, vezi cum un om de ştiinţă vrea să aducă critica literară cît mai aproape de tiparul ştiinţei, deşi ştie din capul locului că nu va putea. Obsesia autorului face ca volumul să fie străbătut de o controversă de principiu: este critica literară o ştiinţă în marginea literaturii sau este un alt fel de creaţie literară? Răspunsul lui Starobinski e plin de diplomaţie, căci în viziunea lui criticul ideal are o natură hibridă, jumătate om de ştiinţă şi jumătate artist, atîta doar că Starobinski e om de ştiinţă şi nu e artist. Un erudit fără puterea de a însufleţi frazele, de aici impresia de savant politicos care leagă sintagme mătăsoase cu intenţia de a împăca toate taberele: antropologi, structuralişti, marxişti, psihanalişti.

În concepţia lui Starobinski, orice artist se consideră purtătorul de cuvînt al unei autorităţi al cărei protejat se crede a fi. Una e să vorbeşti în nume propriu, banală impostaţie provocată de amorul de sine, şi alta să ţii peroraţii în numele unei stihii transpersonale. Starobinski numeşte trei autorităţi ce pot sluji artistului drept instanţe protectoare. Prima e zeul sau muza, în faţa cărora poetul pleacă urechea spre a primi un mesaj pe care îl trimite mai departe. A doua autoritate e talentul, adică dramul de har cu care l-a înzestrat zeul. În fine, a treia autoritate e cea a publicului căruia i se adresează artistul, public din care o parte este avizată (a criticilor profesionişti), în vreme ce restul auditoriului nu are discernămînt. Potrivit lui Starobinski, figura modernă a autorului se naşte din criza celor trei autorităţi, cînd nici o instanţă nu mai are puterea de a-şi impune criteriul. În acest caz, lipsit de muză inspiratoare, neîncrezător în propriile puteri şi mai ales mefient faţă de discernămîntul criticilor, artistul e un spirit debusolat a cărui operă e chiar expresia crizei. „Dintre cele trei tipuri de autoritate pe care le-am schiţat – figura modernă a autorului se naşte dintr-o criză de autoritate". (p. 98) Şi astfel ne întoarcem la ochiul patogenic de care pomeneam la început: Starobinski trage după sine ticuri medicale în virtutea cărora priveşte opera ca un indiciu al unei crize ce-şi găseşte rezolvarea în chiar expresia operei.

Dacă sărim peste prefaţa Angelei Martin, o dizgraţioasă mostră de oftat encomiastic al cărui exces nu face decît să-i dăuneze medicului elveţian („Jean Starobinski e cel mai mare umanist pe care, la ora actuală, îl pot oferi lumii Elveţia şi Europa"– p. 13), *Gesturile fundamentale ale criticii* e o culegere erudită de meditaţii filosofice în marginea unor teme literare. Starobinski e orice: teoretician literar, istoric literar, ba chiar filosof, dar nu critic literar. ■

## Alte apariţii recente

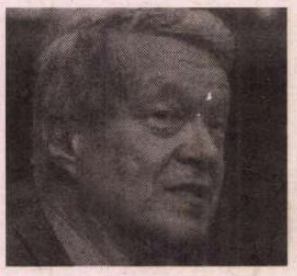
- Radu Negrescu-Suţu, *Cartea de aur a familiei Suţu*, Editura Capitel Avangarde, Bucureşti, 2013, 836 pag.
- Radu Ciobanu, *Arhipelagul*, roman, ediţia a II-a, Editura Limes, Bucureşti, 2015, 256 pag.
- Cosmin Perţa, *În urmă nu mai e nimic*, roman, Editura Polirom, 2015, Bucureşti, 106 pag.
- Doina Cernica, *Ţara de sus, de mai sus*, eseuri şi articole, Editura Muşatinii, Suceava, 2015, 668 pag.
- Radu Cange, *Tiranul florii de salcâm*, sonete, TipoMoldova, Iaşi, 2014, 158 pag.



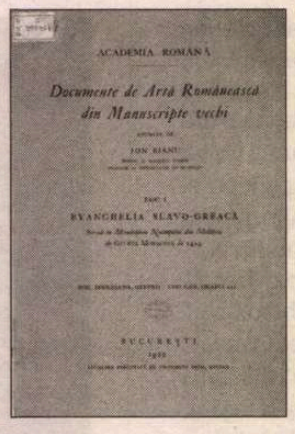
istorie literară

■ ex libris de mircea anghelescu

# Gavril Uric şi A.T. Laurian la Oxford



**În vara anului 1855, filologul August Treboniu Laurian (1810-1881), editor împreună cu Bălcescu al „Magazinului istoric pentru Dacia" şi autor al unei gramatici româneşti, era inspector al şcolilor naţionale din Moldova.**



În această calitate este trimis de luminatul domnitor Grigore Alexandru Ghica în Occident, pentru a studia organizarea şcolilor de acolo şi va trimite lui I.Mureşanu, urmaşul lui G.Bariţ ca editor al „Foii pentru minte, inimă şi literatură" din Braşov, o serie de corespondenţe care dau seamă despre drumurile sale prin Austria, Prusia, Danemarca, Saxonia, Franţa şi Italia. El nu zăboveşte numai asupra chestiunilor propriu-zis de organizare a şcolilor (cu o atenţie deosebită pentru şcolile de tip profesional, de pildă cele cu profil agronomic sau pomicol), ci şi asupra locurilor vizitate, monumentelor, ceremoniilor deosebite. Între aceste corespondenţe, care ar merita toate să fie dezgropate din foile vechiului periodic braşovean, una atrage atenţia în chip deosebit. Aflat în Franţa în august 1855, el îşi întrerupe şederea la Paris pentru a traversa Marea Mânecii pentru numai două zile. Şi cheltuiala deplasării, şi timpul scurt şi chiar dezagrementul călătoriei pripite pentru un sedentar cum era el, chiar dacă în voiaj („am trecut la Folkestone, în Britannia. Marea au fost cam fortunoasă şi am pătimit tare de nausée sau de aşa-numitul rău marin; glorie Domnului că am trecut în pace!") par să indice un motiv puternic la originea unei mici aventuri pe care nimic n-o prevestea în organizarea turneului său.

Darea de seamă pe care Laurian o face asupra felului în care a petrecut aceste două zile nu dezvăluie explicit motivele ocolului: ajuns la Londra, Laurian a „vizitat mare parte din memorabilităţile Londrei, între care şi palatul de cristal de la Sydenham, care este una dintre cele mai mari minuni ale lumei, şi întrece cu mult pe cel de la Paris". De aici pleacă la Oxford, „unde am văzut în Biblioteca Bodleiană Tetraevangeliul scris de monahul Gavriil la anul de la facerea lumii 6937 (sau 1429 de la Hristos) în monasteriul Neamţului în Moldavia pentru domnul Alexandru şi doamna Marina, de pe care mi-am luat şi notiţe". Mai mult decât atât, continuă el, „cunoştinţa care am făcut-o cu profesorii din acea Universitate, minunată în feliul său, fu de mare interes pentru mine". După ce revine la Londra „m-am dus la Windsor şi am vizitat vechiul castel al reginei, şi colegiul de acolo. Am cules multe notiţe şi mi-am făcut multe însemnări; când voi avea răgaz, vă voi scrie mai multe". Acest răgaz n-a mai apărut niciodată: în anul următor Ghica părăseşte tronul, conform Tratatului de Pace european de la Paris, iar Laurian pleacă de la Iaşi la Bucureşti, unde va fi profesor de limbi clasice şi primul decan al Facultăţii de Litere. Notiţele făcute la Oxford rămân necunoscute până astăzi şi sunt, probabil, pierdute, cum s-au pierdut şi alte materiale din acea călătorie.

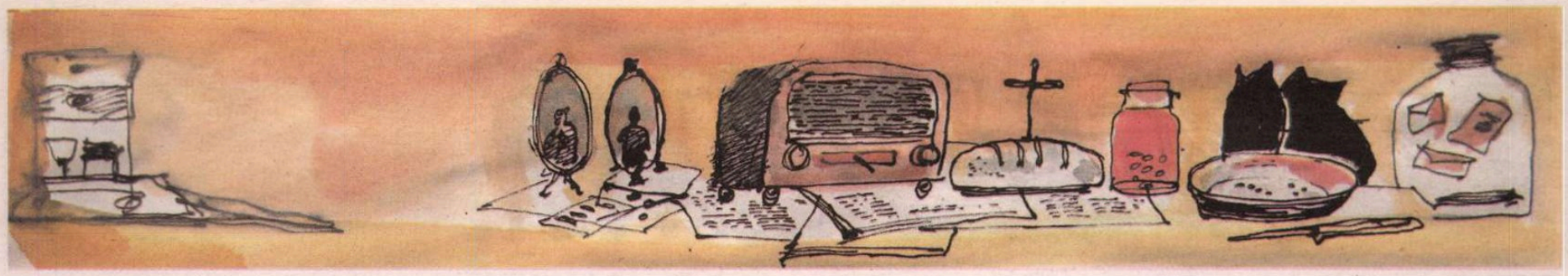
Privită în ansamblul călătoriei lui Laurian prin Europa, această scurtă vizită în Anglia şi apoi la Oxford pare făcută pentru un scop anume şi el trebuie să fie cuprins în singurele elemente comunicate în cele câteva rânduri ale corespondenţei menţionate: Laurian a făcut toată această călătorie, pentru că voia să vadă manuscrisul pe care îl şi numeşte, *Tetraevanghelul* greco-slav scris şi miniat de călugărul Gavril în anul 1429. Informaţia este extrem de importantă şi produce o mică revoluţie în istoria filologiei româneşti, numai că această epistolă a lui Laurian n-a căzut sub ochii unui filolog în cei o sută şaizeci de ani trecuţi de atunci. Acest filolog ar fi observat că monahul Gavril menţionat de Laurian este cunoscutul copist Gavril Uric, iar *Tetraevanghelul* său, păstrat şi astăzi tot la Bodleiana din Oxford, este un manuscris celebru, ale cărui miniaturi au fost publicate de Ion Bianu în 1922 şi despre care există o sumedenie de studii. Noutatea pe care o aduce acest text al lui Laurian, suficient de importantă după părerea mea, este că el află de manuscris şi-l vede cu vreo patru decenii înainte ca acesta să atragă atenţia vreunui filolog cunoscut, şi să-l şi menţioneze într-o lucrare. După Laurian o va face abia filologul slovac Pavel Šafarik în a sa *Geschichte der serbischen Literatur* (apărută postum, în 1865), cum stabileşte istoricul de artă Sorin Ulea într-un studiu mai vechi. După toate aparenţele, Šafarik – care n-a văzut codicele – ştie că manuscrisul se afla înainte de 1810 în posesia anticarului Johan Pericinotti din Veneţia din ceea ce putea fi o „listă de cărţi" pregătită pentru o licitaţie şi pe care o citează: *Pominak kni—eskij*, Veneţia, 1810, p.33-34. De la el află de manuscris şi filologul Polihron Sârku, care începe lanţul numeroaselor cercetări ulterioare cu studiile sale din 1902 şi 1908, urmat de I.D.Ştefănescu, Emil Turdeanu, Ion Radu Mircea ş.a.

Astăzi, cea mai mare parte a odiseei acestui splendid manuscris, înainte de a ajunge la Bodleian Library, poate fi reconstituită datorită informaţiilor sintetizate de dna Elena Ene Drăghici-Vasilescu, specialistă în iconografia bizantină (în studiul său *The Princess and Her Book. The Iconography, History and Linguistics of Uric's Tetraevangel*, în *Psaltiki Journal*, vol.4, 2012, p.29-47, semnalat nouă de serviciul documentare de la Biblioteca Bodleiană împreună cu alte informaţii solicitate în 3 mai 2015). În 1805, la moartea marelui colecţionar abatele Matteo Luigi (n.1727), manuscrisul *Tetraevanghelului* se afla în colecţiile sale. Fost iezuit, bibliotecar la colegiul catolic din Bologna până în 1773, Matteo Luigi ajunge în acest an la Veneţia unde, retras, se ocupă de creşterea colecţiei sale deja celebre cu ajutorul unor agenţi la Viena, Bruxelles, Petersburg. Nu se ştie când şi cu ajutorul căruia dintre agenţii menţionaţi a intrat în posesia manuscrisului lui Gavril Uric, deci care e drumul urmat de manuscris de la scriptoriul mănăstirii moldoveneşti până la Bologna sau Veneţia, unde îl cumpără Matteo Luigi. În 1805, la moartea canonicului, colecţia intră în posesia fratelui său, Giuseppe, care moare şi el doi ani mai târziu, lăsând colecţia nepotului său, anticarul Giovanni Perissinotti, de la care este cumpărată de Biblioteca Bodleiană în 1817, pentru o sumă imensă pe atunci, aproape şase mii de lire sterline.

Cele peste o mie de manuscrise cumpărate în 1817 au format în Biblioteca Bodleiană fondul numit *Canoniciano*, iar manuscrisele textelor latine şi greceşti au fost inventariate în catalogul lui H.Coxe, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae*, Oxford, vol.III, apărut în 1854. Aici, în coloana 105, sub cota *canon. gr.122*, este descris codicele (cu o greşeală de lectură sau de tipar la cifra slavonă a sutelor din a doua menţiune a anului: 6637 în loc de 6937): „Codex Illyricus membranaceus, in folio, ff. 3 I 2, anno 6937 [1429] manu Gabrielis cujusdam monachi in Moldavia exaratus. Evangelia quatuor, titulis capitum, Theophylacti argumentis, et imaginibus Evangelistarum pictis illustrata, necnon versione Græca, quoad evangelia, in margine *manu recentiori* scripta. Subjiciuntur, Synaxarium, Menologium, et alia ejusdem generis. Præmissa est notitia de codice, *Italice* scripta, quæ incip". „L' evangelio in lingua Illirica fu scritto in Moldovalachia per ordine della principessa Moglie di Alessandro I' anno 6637 (1129) '3 Marzo da un certo Gabriele monaco", etc. Laurian a văzut probabil catalogul lui Coxe recent apărut undeva, la vreo universitate în Germania sau la Paris, şi a bătut tot drumul până la Oxford pentru a vedea manuscrisul acelui „oarecare călugăr Gavril" şi „a lua şi notiţe".

E puţin probabil ca manuscrisul să fi fost văzut de altcineva decât de bibliotecarii oxonieni înainte de apariţia catalogului lui Coxe, aşa că Laurian este, probabil, primul filolog străin (ca să zic aşa) care îl examinează. Excelent clasicist şi filolog în general, Laurian şi-a dat seama primul de importanţa codicelui şi a dorit să-l semnaleze şi să-l descrie ulterior. Mutările, ocupaţiile administrative, munca la redactarea dicţionarului Academiei şi alte îndatoriri mai presante l-au împiedicat pe ardeleanul August Treboniu Laurian, profesor la Iaşi şi ulterior la Bucureşti, să fie primul filolog care să prezinte şi să discute acest important manuscris vechi românesc.

Rămâne însă pentru noi consolarea că descinderea în Anglia a celui care va fi primul decan al Facultăţii de Litere din Bucureşti este motivată de un asemenea scop. La patru ani după călătoria lui Iancu Alecsandri la Londra şi în Scoţia (unde se duce să viziteze Abbotsford, casa lui Walter Scott pe care o şi desenează, precum şi Edinburgh, cu celebra Canongate, scena principală a unuia dintre romanele sale) şi la doar doi de la vizita tânărului Odobescu, care colindă Londra cu părintele său şi merg împreună la teatru, Laurian face şi el o incursiune în inima Albionului pentru a vedea un vechi manuscris românesc. Din păcate, cum îmi comunică amabilii bibliotecari de la Bodleian Library, vizita filologului român nu a lăsat nici o urmă în scriptele venerabilei instituţii, dar a lăsat probabil o dâră invizibilă pentru că astăzi predă acolo filologia romanică şi în special filologia română un lingvist cunoscut, profesorul Martin Maiden, fellow al Trinity College şi *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti. ■





■ cartea românească de daniel cristea-enache

# În două moduri

**Un poet pe cît de original, pe atît de discret este Marian Drăghici. Lirica sa, greu încadrabilă unei generaţii de creaţie, scoate cu totul contextul istoric şi socio-cultural din textele care, oricît de lungi, vorbesc numai despre obsesiile poetului.**

Antologia de autor *lumină, încet*, cu ilustraţia şi în formatul „înalt", spiritualizat, specific lui Mircia Dumitrescu, pune în valoare această poezie încordat-meditativă şi dureros-reflexivă, în care eul va fi un receptacol de suferinţă reînnoită. Moartea fiinţei apropiate e în miezul sensibil al celor mai multe poeme, iar „lumina unei minţi poetice" cade „neputincioasă" şi „inutilă". Versurile nu pot face altceva decît să consemneze drama şi să transcrie imposibilitatea împăcării cu ea. „Capătul disperării" nu este în urma, ci în faţa fiecărui poem al lui Drăghici: „măr despicat, iată-mi viaţa./ bisturiu în mîna chirurgului,/ acea roşeaţă de zori de zi a feţei ei după dragoste/ cum aş putea s-o uit?// astfel îmi fu dat,/ să întîlnesc într-un septembrie oarecare/ pricina morţii mele/ şi să fiu liniştit cu ea ca plopul cu zbaterea/ frunzei sale.// aşa mi-am făcut datoria, am mers/ pînă la capătul disperării fără să mă anunţ/ şi-am văzut cît de neputincioasă, de inutilă/ cade lumina unei minţi poetice/ pe un pat rece care a fost cîndva cald.// mai explicit nu voi fi./ ajunge acest hatîr pentru diavol." (*ajunge acest hatîr pentru diavol*).

Neîmpăcat cu pierderea fiinţei iubite, personajul masculin proiectat de poet şi „vorbit" de imaginarul său obsesiv desfăşurat epic ori comprimat metaforic are stăruinţa celui feminin din *Sora mea de dincolo*, poate cel mai puternic volum al Ilenei Mălăncioiu. Ca şi acolo, cel rămas în viaţă are datoria de a mărturisi, o dată şi încă o dată, suferinţa şi moartea celui plecat: de a le actualiza permanent şi chinuitor, de a le parcurge succesiunea şi sensurile.

Lirismul rafinat şi muzical al lui Drăghici, cu o compoziţie atent lucrată şi cu diferite registre folosite pentru a exprima inexprimabilul, scoate în poziţie forte cîte un element verbal contondent, o imagine „violentă", de mare expresivitate, construită cu el. Astfel este versul „tăcut schelălăind a moarte" care cuprinde, în numai trei cuvinte, un întreg şi remarcabil poem: „macul de iunie cunoscu dragostea ei./ dragostea ei a trecut/ ca macul de iunie.// dar în fiecare an/ se/ va/ ivi/ zîmbind/ tăcut schelălăind a moarte,/ de-a lungul vieţilor noastre/ acest clopoţel de flăcări sparte.// surprinşi, la vederea lui/ vom fi pentru o clipă, din nou/ de dragoste împurpuraţi/ ca înotătoarele peştilor-scai/ ca pata proaspătă de sînge a nimănui în tramvai/ ca macul de iunie tăcut schelălăind a moarte/ în dimineţile de mai." (*macul de iunie*).

Distanţa dintre elementul compoziţional şi scenografic al poeziei şi imaginea şocantă care îl detonează va fi păstrată în toată antologia – şi, bineînţeles, în poemul care îi dă acesteia titlul. Sînt două moduri de a actualiza suferinţa pierderii, de a o reface liric. Primul este „poetic" şi muzical, asociativ şi reflexiv, introducînd moartea într-o tematică dintotdeauna a poeziei şi făcînd versuri şi strofe cu ea. După acest ceremonial ce convine mult, ca mod poetic, artei lui Drăghici, vine însă un „ba nu" şi mai pregnant, care va rupe textul prea structurat şi îl va confrunta cu disperarea omenească a celui de-al doilea mod. Această ruptură, ea însăşi bine pregătită, dar impredictibilă, face din *lumină, încet* un mare poem – nu ca întindere, ci valoric: „e vremea un cristal să ai în minte,/ o absenţă plină de lacrimi./ unica răsucire în somn –/ a inimilor prea vioaie.// marea printre ramuri albăstrind arsura/ unei voci din afara danturilor/ şi lumină – atît/ cît ai aprinde un pai pe ape.// ba nu:// marea printre ramuri răzuind arsura/ unei voci din afara danturilor/ şi lumină, atît –/ cît ai aprinde un pai pe ape/ cu paşii tăi egali, Doamne.// încet, vino către mine/ cu setea dublei şenile/ seara la bufet."

Pe de altă parte, poemele mai lungi sînt preferate de Drăghici, arta compoziţională a autorului şi structura mereu deschisă şi sensibilă a textului influenţîndu-se reciproc. Poetul pare că are nevoie de spaţiu, drama fiind un proces în curs, iar nu un moment depăşit. Tensiunea vădită a acestei poezii vine nu atît dintr-o nostalgică retrăire a ceea ce a fost, cît dintr-o continuă reprezentare a pierderii. Moartea femeii iubite reverberează şi din secvenţele aparent neutre, făcînd din poezia lui Marian Drăghici o rană ce nu se mai poate închide. Pierderea va „începea" mereu în poemele antologate, care, despre orice ar vorbi, se vor referi la *ea*. O strofă din *lunetistul* are şi calitatea de a fi explicită: „cum să nu încapă în

**Marian Drăghici, *lumină, încet*, ilustraţie de Mircia Dumitrescu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 116 p.**

poemul acesta/ bătrîneţea, resemnarea şi moartea/ (cred Doamne, ajută necredinţei mele)/ cînd o soţie tînără pe patul morţii/ aproape zece ani aşteptînd/ uneori resemnată, alteori rugîndu-se cu lacrimi/ la Dumnezeul ei unic/ pentru un semn de vindecare,/ îmbătrîni fără să primească nimic/ în aceşti zece ani nesfîrşiţi/ decît paharul zilnic cu lapte, hrana fără foc,/ certitudinea unui destin tot mai cutremurător/ şi neputinţa bărbatului de-a etanşa definitiv/ spectrul morţii într-un poem magic."

Simbolurile din *lumină, încet* se constituie ca de la sine, servite fiind deopotrivă de drama existenţială şi de structura dramatică a poeziei antologate. *Păhăruţul* „în care a scuipat deja moartea" este paharul care nu va fi îndepărtat de Dumnezeu, cum nu a fost nici cel al lui Isus; şi pe care personajul suferitor al acestei poezii îl va bea, şi el, „pînă la fund", retrăind drama, continuînd să şi-o reprezinte. *Lunetistul* cade, şi el, din condiţia de agent exterminator într-una de confesor compasional. Palma lui „de fier" e neputincioasă, cu lacrimile care-l podidesc şi hohotul de plîns dinaintea unui discurs întretăiat de sughiţuri. Lunetistul care inspiră groază devine un filozof şi ascultătorii lui din barul de periferie sînt în siguranţă cîtă vreme el bate cîmpii aşa: „la tot pasul dai de semenul tău tras de sfoară/ ducîndu-şi traiul aspru în religia sforii./ în biserici de sfoară îngenunchează oameni moi de sfoară/ rugîndu-se cu un extaz în lacrimi/ la dumnezeul lor de sfoară."

Pe această schimbare de cod, în care simbolurile negative se pozitivează prin melancolizare şi umanizare, iar cele pozitive continuă să exprime şi să asume suferinţa, numai *negresa* cu inima ei „indiferentă" conotează libertatea explorării şi a experienţelor. În preajma ei şi în secvenţele halucinat-admirative în care personajul devine arhetipal, poezia lui Drăghici îşi schimbă încă o dată registrul, făcîndu-se senzorială şi „virilă": „luna şi stelele pîlpîie pe cer/ ca viermii îngrăşaţi în transparenţa carnală a negresei/ din care bineînţeles înfulec şi eu, cu nesaţul/ de fiară a africii – şi nu mă mai satur." Dar chiar şi această imagine a libertăţii şi autenticităţii experienţelor e atrasă în sfera simbolică dominantă liric, contaminîndu-se de suferinţa pierderii ireparabile şi de căutarea tensionată a sensului ei. *Negresa* va fi acum „din ierusalim", *păhăruţul* este un banal pahar de cîrciumă, experienţa în Africa e un mic delir de beţiv: „l-am văzut/ şi nu la ierusalim.// nici cîntînd dintr-o armonică roşie/ printre dealuri roşii/ seara în drum spre negresa lui din ierusalim.// l-am văzut la masa de sub vişin/ singur în cîrciuma goală –/ şi pretindea că e dus în africa/ să-mpuşte lei, caraghiosul.// l-am văzut aşteptînd păhăruţul/ cum alţii negresa din ierusalim".

Lirica lui Marian Drăghici, de marcată originalitate, are un aer atemporal şi un timbru personal, inconfundabil. Ca şi simbolurile poetului, judecata de valoare a criticului vine parcă de la sine. ■

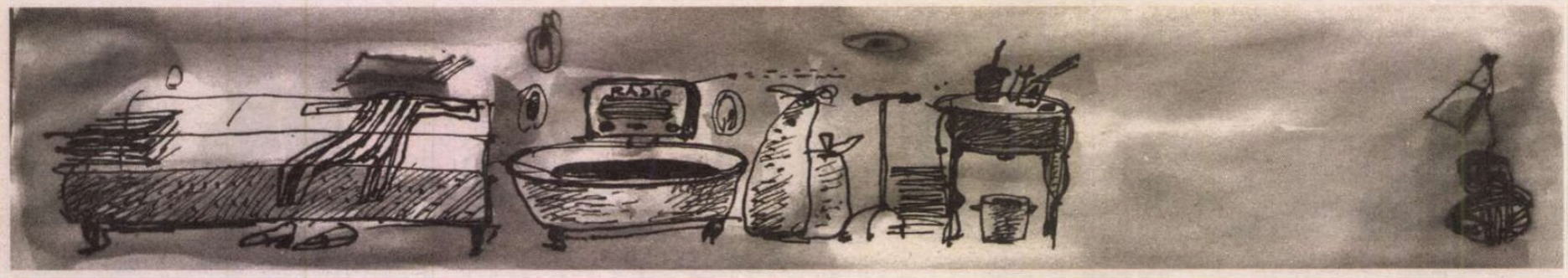
# Ieşirea din Turnul de Fildeş

ANDREI BREZIANU ( 14 noiembrie 1934 – 19 martie 2015) intelectualul umanist, omul de cultură, jurnalistul. Eminentul traducător, romancierul. Eseistul, cel ce a descifrat geografii spirituale. Autorul de jurnale. Autorul de enciclopedii, autorul de ediţii... Ce să aleg din câte pot spune despre cel dispărut cu şase luni în urmă? Ce să aleg acum, odată cu plecarea lui într-o lume la care nu am acces, cu margini care mi se opun şi nu-l pot întreba decât în vis ce crede că aş putea alege mai de preţ din ceea ce ne-a lăsat nobleţea spiritului său? Aş risca, chiar aşa cum este despărţit de acerba pază a lumii necunoscute în care a intrat, să-mi transmită, cu aristocrata-i modestie, o tăcere semnificativă.

În anii '70, când după luarea diplomei de licenţă lucram în „cămăruţa de lângă oglindă" ce ascundea o splendidă bibliotecă, am avut norocul să fiu în vecinătatea redacţiei „Secolul 20", să mă întâlnesc zilnic cu domnul Dan Hăulică şi, imediat, cu Andrei. Eram la o distanţă respectabilă de vârstă, dar date fiind „pedepsirile" lui politice de după absolvirea studiilor de Filosofie şi Teologie catolică (a fost trecut la „munca" de jos şi abia în 1964 s-a putut reîntoarce la Universitate, unde a urmat engleza şi româna) am făcut parte, literar vorbind, din aceeaşi generaţie . Cărţile lui cu autograf din biblioteca mea sunt de nepreţuit. *Ieşirea la ţărmuri, Castelul romanului, Odiseu în Atlantic*, Swift – *Povestea unui poloboc, Jurnal pentru Stella* –, *Antologia eseului englez, Istoria criticii literare moderne*. Şi câte altele... Dicţionarele istorice ale Republicii Moldova în cele trei înfăţişări ale lor din 2000, 2007, 2010, lucrate cu o „migală extraordinară" şi cu o dragoste imensă mă cutremură. Delicateţea lui, bunul gust, frumoasa limbă română pe care o vorbea îmi reînnoiesc fragmente din portretul acestui prieten al meu pe care îl caut încă, uneori, cu ochii în mulţime, părându-mi-se mereu că l-am zărit...

Am în minte dimineţile de vară când deschideam larg uşile bibliotecii dinspre grădină. Era o linişte profundă încât se auzeau cum, rar, ca la un semnal, cădeau petalele florilor de „mâna Maicii Domnului" pe zidul din apropiere. Pe vremea aceea eram întotdeauna cu Alexandra Târziu, colega mea de scris şi de bibliotecă şi soţia lui Andrei. Uşa dinspre holul mare se deschidea energic şi pe ea intra Andrei cu un dicţionar şi alte cărţi sub braţ. Şi întotdeauna cu un mic dar pentru Alexandra. Se priveau într-un anumit fel şi eu mă simţeam „în plus". Păreau mereu „i promessi sposi". Eternii logodnici şi îndrăgostiţi romantici. Îmi făceam de lucru printre rafturi. Şi îmi erau dragi, atât de dragi. Dar multe amintiri am în minte şi e timpul să închei. Îi plăcea să spună că dincolo de Cortina de Fier a ieşit din Turnul de Fildeş. Eu socotesc că, abia odată cu Marea Trecere, Andrei a ieşit din Turnul de Fildeş.

■ Ioana Diaconescu



proză

**Când ajung la Orlești, pe la amiază, doamna Dudeanu sechestrându-mă în propria ei cameră timp de o oră, casa era pustie. Un pustiu desăvârșit, nimic nu se clintea, doar ici și acolo, pe prispele caselor, un bâzâit de difuzor care să sporească pustiul. Îmi auzeam pașii cum se înfundă în stratul gros de praf, ca niște ecouri cosmice, și mi s-a aprins o dorință uriașă să scriu starea pe care o încercam, acel sentiment de liniște amestecată cu groaza morții ce aștepta să cuprindă lumea. Soarele indefinisabil cuprinsese tot cerul, întinzându-se de la un orizont la altul. Păsările picoteau prin colțurile umbroase și tainice ale curții, năclăite de căldură, cei doi porci respirau greu în cotețul lor, parcă-și dădeau duhul, celelalte vietăți dispăruseră, salvându-se sau murind cu ceva timp în urmă. Casa răvășită, cu paturile nefăcute, îmi vorbea despre răpitorii de oameni în timpul somnului, demoni ce conspirau neobosiți împotriva lumii.**

Ca singur om rămas viu pe acea planetă, încerc să pun rânduială în colțul meu de univers. Aduc apă de la fântâna de peste drum pentru vieţuitoarele încă mişcătoare, osândindu-mi picioarele desculţe prin colbul fierbinte şi gros al drumului pe care-l traversez în câteva rânduri. În lumina fierbinte vedeam cu ochi mijiţi pulberea uşoară şi strălucitoare ca roua lovită de primele raze ale dimineţii. Privesc la deal şi la vale drumul pustiu, prăfos şi senil, care-şi uitase rostul, pierzându-se în imagini înşelătoare. Niciun lătrat de câine, poate şi căţeluşa mea s-o fi dus la Dumnezeul ei, chemată înainte de vreme pentru greul păcat de a fi sfârtecat pantoful unchiului Costică şi, odată cu el, degetele piciorului care a încercat s-o lovească. Nici muget de bou, nici nechezat de cal, părea că un demon i-a dus la abatorul sfinţit de crime pentru ultimul ospăţ al celor ce consumau jumătate din viaţa oamenilor cu spaime de zi şi noapte. Străchinile nespălate din bucătărie şi masa nestrânsă vorbeau deopotrivă de groaznice întâmplări şi adorm nemâncat, doar o cană de apă băută, să-i întâlnesc măcar în vis pe cei dispăruţi în toiul nopţii sau în cumpăna zilei. Aerul fierbinte şi uscat mă transformă în curând într-o cârpă jilavă din care ieşeau aburi.

Ce am visat nu era diferit de lumea pustie, vremelnic părăsită, şi m-am întors istovit în cârpa umedă ce eram. Am făcut drumul între două iaduri, unul cu demoni şi altul fără nimeni şi nimic. Ies pe verandă, apoi pe scări şi mă încumet să mă întorc în drum, asemenea victimei ce nu se poate împotrivi călăului, tot căutându-l până îl găseşte. Văd drumul cum se îndreaptă ca omul întins să se odihnească şi, totodată, primele umbre purtând pe umeri povara copiilor,

Traian Dobrinescu

# Să trăiești în fiecare zi – jurnal de viață

## Urgia cerească. Moartea Ghenadiei Volintiru, ibovnica zmeului

altele – sapele cu care îşi săpaseră mormintele de vii. Grohăit de porci, ici – colo, ţipete de gâşte, dincolo, iar într-un târziu, hămăitul câinilor. O căldare se lasă într-un puţ în zgomotul lanţului. Cineva afuma cerul, altcineva remodela dealul cu mâini întunecate, în timp ce lunca singură se îmbrobodea cu un batic siniliu. Umbre tot curgeau de pe deal şi urcau din luncă, ducând aceleaşi poveri, în căutarea gândurilor pribegite.

Dădusem grăunţe păsărilor, tărâţe fierte porcilor, scuturasem paturile şi făcusem curăţenie în bucătărie, şi eu în căutarea gândurilor călăuzitoare până în acea zi. Pe drum trecu o căruţă, alta se apropia din direcţia opusă. Hooo, se rostogoli ca o litanie porunca stăpânului, poate numai un oftat sau o rugăminte. Porţile se deschiseră şi roţile căruţei troncăniră pe cimentul din curte, apoi coborâră stafiile, una câte una. Abia auzii glasul mamei: Te-ai întors? Parcă nu mă vedea, mai degrabă mă bănuia, căci stătea cu privirea întoarsă înăuntrul ei. Tata îl luă pe Marian în braţe şi-l duse în casă. Dormea dus. Cei bătrâni abia îşi târau picioarele, maica Viena spre bucătărie, taicu Florea spre magazie. Tata se întoarse din casă să ducă boii în grajd, caprele behăiau în bătătură aşteptând mâinile mamii să le golească ugerele. Ca o nălucă fără grai, luă oala de pământ şi le mulse pe rând. Câte o căcărează cădea în oala cu lapte şi o lua cu mâini obosite s-o arunce alături. Eu dau jos din căruţă sapele şi cele câteva braţe de lucernă pe care le duc în ieslele boilor. Tata mă salută cu un gest al capului şi cu voce istovită îmi spune: Ajut-o pe mă-ta… Cobor în beci cu o cratiţă de tablă smălţuită şi caut în garniţa cu bucăţi, scot şase, câţi eram, şi mă întorc să o încălzesc pe aragaz. Simt mâinile aspre ale mamei pe faţă. Abia dacă-mi poate zâmbi. Taicu Florea se întoarce din magazie mirosind a rachiu, maica Viena se duce spre magazie cu o oală ca să scoată vin. Amurgul era o cergă a morţii. Ne aşezăm tăcuţi în jurul mesei, par rumegătoare care abia mestecă ce bagă în gură. Marian continua să doarmă în casă, îmbrăcat. Bem câte un pahar de vin ca să ne intre mâncarea mai uşor, apa n-ar putea-o face, fiind prea densă. Se ridică tăcuţi şi se spală pe rând pe picioare, pe faţă, pe mâini şi pe sub braţe, apoi, tot ca nişte umbre, se târăsc spre paturi. Rămân singur şi încep să plâng, tot mai zbuciumat, lingându-mi lacrimile ce veneau năvală spre chiotorile gurii. A doua zi mă voi trezi cu noaptea în cap ca să fiu alături de ei într-un infern ce se va dezlănţui odată cu venirea zorilor.

Până la sfârşitul lui iulie voi parcurge împreună cu ei toate cercurile infernului. Ne luptam cu pământul tare cum e cremenea, cu oboseala care ne năruia zi de zi, cu pustiul gândurilor, cu spaima că pământul nu va rodi în acel an, chiar dacă-l îngrijeam ca pe un copil. Ne dureau grumazurile tot uitându-ne pe cer. Tata mergea la serviciul lui şi ajungea lângă noi, între amiază şi seară. Parcă uitasem să mai vorbim, învăţasem să oftăm şi să privim unii pe lângă alţii. Priviri opace care nu mai spuneau nimic nimănui. Obosite şi golite de licărul vieţii. Fără speranţă, nici pentru azi, nici pentru mâine, cu atât mai puţin pentru la toamnă. Pârjolul de afară uscase viaţa dinăuntru. Mama ofta, părăsită de Providenţă, iar eu nu găseam inimă s-o contrazic, fiindcă în vreme de uscăciune devine de prisos să adaugi promisiuni pe socoteala ta spre mântuirea altora. Păsările şi vitele slăbeau şi mureau, garniţa cu bucăţi de porc se golea, lăsând pe fund doar un strat de untură de un lat de palmă. În grădină nu mai era aproape nimic. La fântână, coada se întindea până la al doilea vecin, oameni cu găleţi uscate şi fără vorbe la îndemână. Doar ea săraca mai rodea spre supravieţuirea noastră. Dumnezeu ne pune la încercare doar, mai reuşea să rostească mama, semn că providenţiala ei speranţă încă nu scăpătase. Tata s-a dus două duminici la biserică spre nedumerirea celor care îi observau prezenţa şi spre bucuria preotului, taicu Florea continua să se certe cu Dumnezeu de dimineaţa până seara. Marian pierduse neostoita vlagă a copilului, iar eu mă tâmpeam de la o zi la alta, fiind incapabil să citesc ceva. Poveştile povestite altădată rămâneau doar misterioase amintiri, gonite şi ele de uscăciunea care tot crăpa pământul de vedeai până în măruntaiele lui. Sălbăticiunile ieşeau din văgăuni, asaltând ce mai rămânea din aşezarea cuibărită între deal şi luncă. Atunci am mâncat prima dată mâncarea sărăciei extreme: lapte de bou, un amestec de turtă uscată şi oţet îndoit cu apă, toate amestecate într-o strachină metalică, din care mâncam toţi, rar, ca să rămână mai mult celorlalţi. Maica Viena binevoi să vorbească într-o seară, după săptămâni întregi, adunând în câteva cuvinte toate adevărurile tălmăcite şi răstălmăcite în acele săptămâni de tăcere definitivă: A venit Anticristul pe pământ!

Cerul se crăpă într-o seară din prima săptămână a lui august, lăsând puhoaiele să se prăbuşească asupra pământului. Ieşirăm în curte şi ne

lăsarăm spălaţi ore în şir de uscăciunea focului prin care trecusem. Apa ducea spre şanţuri hoiturile lui iulie, iar praful gros de pe drum deveni nămol în care picioarele se scufundau până la glezne. Plouă, Doamne, plouă, murmura taicu, uitând de certurile lui cu Dumnezeu din timpul zilelor de secetă. Plouă, Doamne, plouă, murmura şi mama cu ochi înviorați. Plouă, Doamne, plouă, murmuram toţi într-o rugăciune comună care ţinu cât ne lăsarăm pradă apei. Urcarăm pe prispa bunicilor, cei bătrâni tot închinându-se, cu hainele şiroind de apă şi cu ochii lăcomiţi la potopul de dincolo de streaşină. Râuri incandescente brăzdau cerul. Sfântul Ilie a ieşit la plimbare, spuse tata privind fulgerele care luminau noaptea. Ce zici? strigă taicu Florea cu urechile adâncite în surzenie. Tata arătă spre cer: Sfântul Ilie! repetă cu voce tare, dar abia auzită din cauza tunetelor. Aha, fulgeră, se împăcă taicu, mulţumit cu ce înţelesese, mai mult din degetul ridicat spre cer decât din cuvinte. Pe deal luă foc un copac, apoi un pâlc. Acolo a trăsnit, îşi deschise mama buzele, purtate ca un tiv timp de o lună jumătate. Ploaia ne sătura, aşa încât nici n-a mai fost nevoie să mâncăm în acea seară. Măcar de-ar fi curată, mai spuse tata înainte să plecăm de pe prispă. Dă-ţi peste gură, Gheorghe, îl înfruntă mama. Va fi curată, altminteri n-ar fi trimis-o Dumnezeu după atâta chin! N-ai văzut, omule, că chinurile nu vin unul după altul? Ne lasă să mai răsuflăm, ca să ne ducem viaţa târâş – grăpiş. Bă, viile îşi revin cât de cât, strigă taicu Florea de pe prispa lui, în timp ce noi traversam curtea cu un Marian reînviat, ce se tot lăsa ademenit, în urma noastră, de pânza de apă venită din cer. Dar porumbu' nu, vorbi ca ▸▸

pentru el tata, fără să întoarcă privirea. Hai, mă, puţă, că te trăsneşte, se înverşună mama, prinzându-l de-o mână şi târându-l în casă.

A doua zi ne-am trezit în acelaşi răpăit de ploaie şi mama s-a îndurat să taie prima raţă din acea vară, din care a făcut o ciorbă cu multă zeamă şi fidea, să ajungă pentru şase guri, şi o tocăniţă cu mult sos, ca să astupe gurile neîndestulate de primul fel. Aşa cum ne obişnuise, ea a rămas la urmă să mănânce ce a mai rămas. Mai târziu, a frământat aluatul pentru gogoşi, pe care le mâncam de cum le scotea din tuciul de fontă, nici nu mai avea timp să pună peste ele zahăr. Am băut ca-ntr-o zi de sărbătoare.

În acel răstimp de zece zile de ploaie, poate unsprezece, oamenii au dormit pe rupte, din când în când mergeau înfăşuraţi în pelerine şi cu picioarele goale să-şi vadă locurile unde munciseră în cele patruzeci şi cinci de zile de secetă. Creşteau buruienile ameţitor de repede, pe când culturile se hotărau cu greu. Greu era şi pentru tata să ajungă cu motoreta în locurile îndepărtate unde avea de făcut instalaţii electrice de interior. Cât a durat seceta, n-a mâncat cu noi, spunând că mâncase unde lucra. Ce spunea era crezut doar pe jumătate, ştiind că chiar dacă mâncase acolo la prânz, până a doua zi de dimineaţă tot flămând rămânea. În acele zile tihnite de ploaie a găsit timp să-mi spună: Acum înţelegi de ce te tot împing spre carte? Cinstit în toată legea, alesese pentru mine, cu de la el înţelepciune, pentru că a înţeles înaintea altora mersul vremii, iar de dragostea lui, aşa cum ştia el s-o exprime, nu m-am îndoit niciodată. Acum, când dus este de mult, nu pot să-mi imaginez ce-aş fi eu de n-ar fi fost el. N-a dorit vreodată să-mi sperie visele, încerca doar să mă îmblânzească şi să-mi facă familiară disciplina şi munca bine înţeleasă, în timp ce eu eram atât de încrezător în viaţă şi în dorinţa mea de a-i invada teritoriul, încât devenea de neînţeles pentru el, ştiutor că acea invazie pe toată linia frontului mă putea transforma oricând într-o victimă, cum dintr-un om ca el a ieşit un copil ca mine, fără un ideal precis. Suferinţa mea nu era mai mică decât a lui, ştiind prea bine că în confuzia mea nu era loc de lumina lui.

L-am văzut mulţumit de acel 9,03, media finală a anului şcolar. Şi ce-ai ales să faci, că mai ai un an de liceu? Am ridicat din umeri, acelaşi răspuns pe care i-l tot făgăduiam de ceva timp. Ai putea să te faci profesor, văd că la română mergi bine, mi-a sugerat. Facultatea îmi plăcea, meseria nu, dar asta nu i-am spus-o, rămânea să văd până la sfârşitul anului şcolar viitor. Ştiam şi eu că prea multe opţiuni nu-mi rămâneau, invidiaţi la acea vreme fiind cei care se făceau doctori sau ingineri. Întâmplător sau nu, destinul mă va duce în direcţia intuită şi sugerată de el. Apoi, voi mai vedea, convins fiind atunci că viaţa va fi prada mea, nu eu prada ei. În cele din urmă, voi constata, poate cu mândrie justificată, că ne-am prăduit reciproc. Dacă postulatul profesorului Gibescu („nu cumva a fi cel mai bun te face să pierzi ce este mai bun?") îmi forma filozofia existenţială, sau mă născusem cu acea bănuială, încă nedefinită ca axiomă, n-am să aflu pe de-a-ntregul, dar pot depune mărturie că n-am făcut niciun efort să ies în afara ei. Pentru că tot suntem la acest subiect sacralizat de amintiri, este potrivit încă de acum să tragem o concluzie: tata mă voia un om după tiparul închipuit de el, cuminte şi aşezat temeinic pe un drum mereu previzibil, în timp ce pe mine mă chema viaţa cu nenumăratele ei ispite. Mă chemau, fără să mă slăbească o clipă, aventura şi banii, pe care voi şti să-i fac în multe feluri şi voi învăţa să-i cheltuiesc în toate felurile, fără să pun preţ pe ei, astfel că îmi vor lipsi mai mereu, apelând de-a lungul vieţii ba la prieteni, ba la bănci, ba la cămătari.

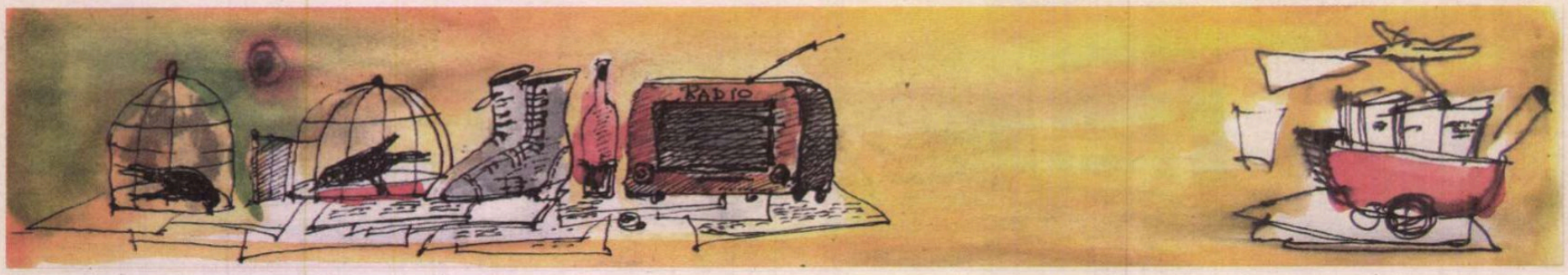
Temeiul acelui timp a intrat în impas când s-a vestit că ibovnica zmeului dispăruse în incendiu, odată cu casa. S-a întâmplat pe la jumătatea ploilor, când vecinii au văzut coada de foc a zmeului intrând pe coşul casei, apoi un val negru de fum, şi casa s-a aprins ca o torţă, fără să scadă până dimineaţa, în pofida ploii care cădea neîntrerupt. Cei din jur se uitau neputincioşi cum focul înghite toate acareturile, salvându-se doar fratele Ghenadiei Volintiru şi nevastă-sa, prin ce minune nu se ştie, dar s-au prostit până dimineaţă de nu mai ştiau nimic din cele întâmplate. Cică ar fi fost aruncaţi prin ferestre până în mijlocul bătăturii. Ce nu se ştia despre Ghenadia Volintiru cât timp a locuit pe pământ, se va afla după dispariţia ei, din întâmplări cunoscute, văzute, auzite sau bănuite de oamenii care încep încă de dimineaţă să refacă povestea. În primul moment, odată cu venirea zorilor, oamenii adunaţi grupuri – grupuri au apelat la memorie, de unde veneau amintirile, şi au stabilit, fără putinţă de tăgadă, că atunci când s-au născut, ea avea aceeaşi vârstă ca acum, când a dispărut. De luat în seamă era faptul că nu au găsit în cenuşa casei niciun oscior din trupul Ghenadiei Volintiru. Toţi o cunoşteau, de când se ştiu, ca Ghena, dar acum descopereau că femeia nu avea vârstă, ba mai mult, că fratele ei era fiul ei, căci în loc să-i spună soră îi spunea mamă. Poate îi spunea aşa, pentru că o fi fost crescut de ea, dar Ion Volintiru avea cu zece ani mai mult decât Ghena Volintiru. Cum oamenii trec nepăsători unii pe lângă alţii, nici nu iau seama cât ar trebui la semenii lor. Se obişnuiseră, prin urmare, cu femeia care nu îmbătrânea, aşa cum obişnuiţi erau cu cei morţi în floarea vârstei. Ca de obicei, Dumnezeu este încărcat cu binele şi cu răul, cu cele înţelese şi cu cele neînţelese. Şi atunci oamenii le lăsau pe toate în grija şi în taina Lui. Cineva şi-a adus aminte că, ani în urmă, Matei Savu a văzut-o într-o noapte cu lună plină cum dansa goală în bătătură şi a îndrăznit s-o întrebe ce i se întâmplă. Ce i-a răspuns nu se ştie, dar se afla acum că, la vreo săptămână, l-au găsit cu gâvanele goale şi cu ochii pe jos. Altuia, care a auzit-o vorbind singură, i-ar fi spus că atunci când îl vor durea urechile să încingă vârful secerii în foc, să topească ceară pe vârful ei şi s-o bage cât mai adânc în ureche. Peste câteva luni, omul surzea de-a binelea. Dar asta nu era tot. Salcâmul, mai bătrân decât oamenii, gros şi înalt, în care îşi avea o barză cuibul şi în care se presupunea că ar sălăşlui duhul rău, adică zmeul, nu a fost atins de foc, în pofida faptului că se afla chiar lângă casa făcută scrum. La asemenea argumente greu găseşti îndoielnici pe potrivă, şi atunci povestea Ghenei devenea credibilă. Că era întrupată ca oricare, oamenii nu aveau decât certitudini, o văzuseră, o auziseră, o atinseseră. Este drept, însă, că avea un licăr neomenesc în ochi, dar asta se poate întâmpla oricui, la necaz ori la bucurie. Cel mai sigur lucru, îşi aduceau ei aminte, era coada înflăcărată a zmeului, pe care au văzut-o cu mult timp în urmă coborând pe coşul casei, la ceas de cumpănă, când diavolii ieşeau din ascunzători.

Pe la sfârşitul ploilor, Alexandru Stancu, tot vorbind de diavolii care ies în miez de noapte, ridică mâna în mijlocul grupului de oameni înfăşuraţi în pelerine şi cu pălăriile pe cap, rămase un timp cu gura căscată, apoi pronunţă cu voce sugrumată: Ghenadia Volintiru! Asta n-a fost om, asta a fost diavol! Oamenii făcură ochii mari. Cum? întrebară toţi deodată. Diavol! întregi Alexandru Stancu cuvântul din două silabe. Ce dau ultimele litere din Ghenadia şi primele din Volintiru? Dia-vol! Diavol! Dacă argumentele stabilite cu precizie în zilele anterioare mai lăsau loc de interpretare, cu asta lucrurile se limpezeau definitiv: nu era om. Mai cheamă pe cineva în satul ăsta Ghenadia? Volintiru – da, dar Ghenadia?! Nimeni nu ştia să mai poarte cineva numele ăsta, nici nu auziseră de aşa nume, dacă-şi aduc bine aminte. Şi seceta asta de unde venise aşa de năprasnică? Cine s-o fi adus?! Alexandru Stancu ridică din nou mâna şi părerile încetară. V-aţi gândit voi ce este ghena? Este chestia aia întunecată, în care arde focul şi unde trăiesc dracii, adică iadul. Iată adevărul: Ghenă şi Diavol!

Se aprinseră candele prin casele oamenilor, lumânări la biserică, se ridicară rugăciuni, ba chiar veni preotul cu cădelniţa pentru purificarea locului. Dar şi atunci se întâmplă ceva: ca să aprindă tămâia din cădelniţă, preotul consumă în zadar o cutie de chibrituri, că tămâia nu luă foc. Înlocui bucăţile de tămâie cu altele, dar rezultatul fu acelaşi. Oamenii începură să se retragă mai nedumeriţi ca oricând, poate chiar convinşi că diavolul este mai puternic decât preotul, suportând povara convingerii că ce se spune despre Ghenadia Volintiru este adevărat. Cei rămaşi vedeau cum mâinile preotului începeau să tremure de parcă intrase dracul şi-n el. Îl scoase din impas un băieţel, cu propria lui cutie de chibrituri, care cum atinse băţul de catran, cum luă foc. Oamenii începură să se închine şi să-şi coboare genunchii în nămol. Preotul nu mai găsi cuvintele purificatoare, doar cădelniţă de câteva ori, după care, în mare grabă, îşi ridică straiul preoţesc şi o luă spre casă, murmurând cuvinte doar de el înţelese. Alexandru Stancu muri şi el la vreo săptămână după ce dăduse în vileag secretul încifrat în numele Ghenadiei Volintiru. Îşi făcuse timp, în ciuda spaimelor de care era cuprins, să şoptească unui vecin, la fel de bătrân ca el, că cineva îi tot bătea în geam la miezul nopţii.

Trecuseră ploile când, într-o dimineaţă, îl întreb pe taicu Florea ce e adevărat cu Ghenadia Volintiru. Dracu' s-o ia, o ştiu acolo de când mă ştiu, îmi răspunde. Dar e adevărat ce se vorbeşte? insist eu. Dracu' ştie! îmi răspunde fără niciun răspuns. Deci ceva adevăr e, mă încrâncenez eu. O fi, îmi răspunde şi de data asta în doi peri. Tata, care tocmai trecea pe lângă noi, mă nedumereşte şi mai tare: Să vezi tu că nu trece o săptămână şi ăştia o întâlnesc noaptea pe drum sau pe luncă. Aşa a şi fost. Pe la începutul lui septembrie apărură vorbele. Unii spuneau că o întâlniseră chiar în propria lor casă, cotrobăind prin bucătărie. Nu i-a făcut nimeni pomană, căzură de acord cu toţii, de-aia umblă prin casele oamenilor. În prima sâmbătă, vecinii au pus mână de la mână şi au făcut Ghenadiei Volintiru pomană mare, la care au adus şi doi preoţi. Dar cel care venise să purifice locul a refuzat, spunând că ce s-a întâmplat acolo este mâna diavolului. Ca să scape de Necuratul, vecinii i-au dat de pomană ani întregi.

Încet, încet, Ghenadia Volintiru a ieşit din memoria colectivă, cu rare ocazii oamenii mai vorbesc despre ea, alte amintiri acoperind-o. Doar salcâmul a mai rămas la locul lui, sub acelaşi cuib de barză. Dintre oamenii care au fost martori acelei poveşti, unii încă mai trăiesc. Trecând uneori prin faţa locului care a născut povestea, în drum spre cimitirul unde îmi sunt înmormântaţi înaintaşii, privesc salcâmul cu o nestrămutată dorinţă de a-mi aminti vremurile când nimeni nu se îndoia că pe pământ trăiesc fiinţe supranaturale. Am nostalgia acelui univers, pe cât de ireal pe atât de adevărat, şi-l las să mă invadeze, fără să mă împotrivesc. Puterea lui de seducţie este mai puternică decât prezentul pe care îl străbat. ■






Gabriela Gheorghișor

# Cristian Popescu: arlechinada sau poetica disimulării tragicului

## Poetul ca și maimuța

*Arta Popescu* ar putea fi considerată şi o parodie *generică* a poeziei. Prin concept, prin structură, prin luarea în răspăr a normelor poeziei „canonice". În teoria literară, ironizarea/ parodierea literaturii ca sistem, ca joc şi combinatorică a codurilor şi a regulilor istorice şi trans-istorice, a căpătat numele de *antiliteratură*.

Adrian Marino, în *Dicţionar de idei literare*, subliniază însă că paradoxul *antiliteraturii* este acela de a deconstrui şi de a (re)construi în negativ, substituind, de fapt, o literatură prin alta sau o convenţie printr-o anticonvenţie, urmărită fatal şi îndeaproape de convenţionalizare (de altfel, există deja şi o stimabilă tradiţie antiliterară): „Pe nesimţite, negaţia, ironia, parodia literaturii tind să se prefacă într-un *stil* al negaţiei, parodiei şi ironiei literaturii, care nu se ia şi totuşi se ia în serios, de vreme ce adoptă în mod constant o mască ridicolă, burlescă, în care se complace. Conştiinţa critică a literaturii moderne a devenit atât de acută, neîncrederea în condiţia sa atât de accentuată, încât arhetipul său simbolic pare a fi arlechinul, bufonul, care-şi salvează fiinţa şi arta la limita autoparodiei şi autoironiei. Acesta ar fi pragul obligatoriu al antiliteraturii moderne, anticipată din plin de jocul alternativ al barocului: *engaño* şi *desengaño*, iluzionare şi demistificare".

Cristian Popescu poartă el însuşi masca burlescă a arlechinului: spune lucruri grave jucându-se şi amuzându-se, imită şi maimuţăreşte poezia „serioasă", caragializează eminescianismul, scoate limba la miturile naţionale, face cu ochiul cititorului. Este un fel de Charlot al poeziei. Dincolo de veselia carnavalescă, se ascunde însă un chip schimonosit de durere, care seamănă cu *Strigătul* lui Munch. Ultimul prozo-poem (publicat în 1995, în „Adevărul literar şi artistic", scris înainte de a muri) se numeşte chiar *Strigătul*: „Inima mea, acolo-năuntru, pe întuneric, e vopsită în clovn şi cînd bate se strâmbă, se scălâmbăie, se schimonoseşte de isterie". Cristian Popescu este un anxios euforizant, care îşi defulează angoasele îmbrăcându-le în paparude şi punându-le să danseze pe o scenă improvizată de bâlci. E un fel de exorcizare în răspăr, în care *râsu'-plânsu'* de sine şi de lume dă roade artistice.

Arlechinada se manifestă atât în planul similiepicului, cât şi la nivel formal-stilistic. Postura aulică a poetului (eventual retras în „turnul de fildeş"), aura lui sacramentală intră sub coroziunea (auto)ironiei şi a comicului buf. „Heraldica" artistică propusă de Cristian Popescu adăstează în zone ale socializării spectaculare şi ale divertismentului „popular": circul şi bâlciul. Simbolul artistului devine acum, în prozo-poemul *Circul (II) – un psalm al lui Popescu*, maimuţa de circ: „Singurul model din lume valabil pentru orice artist, oricât ar fi de mare şi de tare, e maimuţa de circ. Şi-atât". Un maimuţoi, ca formă simbolică de dedublare poetică, apărea şi în poemul *O seară la operă* de Mircea Cărtărescu. „Maimuţa dresată să bată la maşină" era pentru autorul *Levantului* un personaj meta-poetic, o încarnare caraghioasă şi comică a unei poetici a parodiei şi pastişei „discursului îndrăgostit". Nimic disforic sau tragic în această ipostază a artistului-maimuţoi, care „dialoghează" bonom cu istoria poeziei de dragoste şi rescrie, în final, un sonet shakespearian. Maimuţa lui Cristian Popescu se „umanizează" în sens tragic. Din raiul inconştienţei fericite ea „cade" în condiţia de om, prin conştientizarea trecerii timpului: „Maimuţa aia pe care o apucă, aşa, când mai creşte şi ea, pe nepusă masa, tristeţea. Că i-au rămas mici hăinuţele de fetiţă de la-nceputul carierei. Şi, numai dintr-atât, din durerea asta a ei, şi din râsul spectatorilor, mai-mai c-ajunge, până la bătrâneţe, OM!". Dresura este o metaforă a antrenamentului poetic, a transfigurării realităţii celei mai groteşti în poezie, a sublimării estetice a animalicului, a alchimiei urâtului. Metamorfoza poetică reprezintă un act de magie, asociat cu traversarea morţii şi minunea Învierii christice. Poetul foloseşte însă şi un termen din familia lexicală a *scamatoriei*, poate pentru a sublinia că arta este şi „slovă făurită", meşteşug, prestidigitaţie. Procesul creaţiei are ca *input* un simbol nictomorf, iar ca *output*, unul solar, sacru, *icon* al Sfântului Duh în mitologia creştină: „Aşa dresură zic şi eu: umpli pălăria cu pământ, îngropi în ea trei-patru pui de lilieci şi, după trei zile şi trei nopţi de-nmormântare cu scamatorii, scoţi din pălărie numa' porumbei. Albi ca spuma laptelui şi pufoşi ca neaua".

Dar Cristian Popescu, în stilu-i caracteristic, răstoarnă din nou perspectiva. Prozopoemele sale sunt construite pe dialectica demitizare-remitizare, deriziune-sacralizare, litotizare-hiperbolizare. Astfel, dresorul poetului este înger-îngeraşul, iar spectatorii, îngeraşii copiilor din cartier. Din sfera burlescului, a maimuţei de circ, se trece în acea a diafan-angelicului, afectivizată prin utilizarea diminutivelor. Apoi, în acea a melodramatismului minulescian din *Ultima oră*, prin transformarea poetului în acrobat. Se schimbă însă decorul, biserica ia locul circului, accidentul mortal nu se mai produce. Poetul este un fel de Superman, care va primi drept cunună de lauri o aureolă, pentru performanţa de a nu-şi rupe gâtul în cristelniţă. Efigia destrămată a artistului se reface tot la modul alegorico-simbolic. Scena păstrează, totuşi, aerul de operă bufă sau de film de animaţie pentru copii, cu *happy end*, ca-n basme: „Şi-odată se suie, Doamne, poetu', tocmai sus, sub cupolă. Şi toaca începe să bată. Rar. Iar el, agăţat de trapez doar c-o mână, îşi face cu cealaltă o cruce bătându-se cu pumnu-n piept de râd în stal toţi spectatorii. Şi toaca bate din ce în ce mai repede. Şi, dintr-o data, sare poetu' de-acolo, de la peste treizeci de metri înălţime, drept într-o cristelniţă obişnuită, umplută numa' pe jumătate cu apă de botez. Aoleuu, Doamne! Triplu salt mortal! Că rămân înger-îngeraşii înlemniţi. Şi iese poetu' teafăr, zâmbind şi salutând liniştit publicul. Iar dresoru' îi şi pune aureola pe cap. Drept recompensă. Ştampila aia de calitate a luminii. Ce mai: chiote! Urale! Bucurie mare, Doamne! Extaz! Se ridică cu toţii fericiţi, în zbor, şi se-aliniază deasupra oraşului ca avioanele de bombardament în poziţie de luptă. Şi-ncepe imediat o ninsoare de zici că n-o să se mai vadă nici coşurile caselor de-atâta nămet! Păi, da, Doamne! Zi şi Dumneata! Că fulgii ăştia de zăpadă ce sunt? Găinaţ de înger – aia sunt!!". Nimic nu este ceea ce pare – pare să fie una dintre convingerile poetului. În prozo-poezia lui Cristian Popescu, tot ceea ce ţine de smârcurile lumeşti, prin alipirea de universul astral-serafic, îşi schimbă semnificaţia, primind conotaţii pozitive.

În *Circul (I) – un psalm al lui Popescu*, dresorul este chiar Arta. Arta devine o figură a cruzimii în numele frumuseţii: „La noi, aicea, circu' e baza. Circu'! Şi nimic altceva. Ne chinuim şi noi ca animalele-alea cu Arta. Doar ştii şi matale că ele sunt chiar bătute din cauza frumosului...". Pentru ca în frazele imediat următoare, Arta să dobândească autoritatea muzical-îmblânzitoare a lui Orfeu. Violenţa pare acum exclusă, doar puterea prezenţei funcţionează precum biciul. Arta este un fel de *pharmakon*, în sensul dublu în care îl discută Derrida, de otravă şi, deopotrivă, de leac. Îmbolnăvirea de artă înseamnă

vindecarea de animalitate: „Nebuni d-ăia fioroşi, numai unu' ş-unu', după gratii, în lanţuri, cu spume. Numai aşa se face o dată înspre ei careva cu Arta şi imediat sunt cuminţi, politicoşi şi scriu versuri. Ge-ni-ale, Doamne, ge-ni-ale! Păi, dacă se-mbolnăveşte omu' de la frumosu' ăsta, poate s-o şi vindeca cu el... Că dacă animalele aduc a om din cauza Artei, poate o să semene şi Popescu cu omu' dacă scrie şi el un vers-două, acolo. Dacă-ai vrea şi Matale...".

După ce poetul ne (şi se) convinge, pe întreg parcursul volumului, că Arta este o femeie fatală, o taumaturgă, o fee, o miscelanee, *În loc de încheiere* vine cu un poem-palinodie. El trece de la (auto)iluzionare la demistificare, Arta Popescu „nu s-a născut", „încă n-a existat", „nici măcar n-a murit". Poemul este construit pe tehnica refrenului, a repetiţiei negaţiei. Viaţa amăgitoare a Artei s-a datorat unui „biet aparat", de la a cărui energie se poate alimenta orice: un trenuleţ electric, o maşină de spălat, un frigider, un telefon, becurile străzii. Aparatul, simbol al lui *techné*, dezvrăjeşte Arta ca fiinţă miraculoasă, aureolată de îngeri. Înger-îngeraşul Artei este o muscă albă, încărunţită, pe care „numai şi numai Popescu ar fi putut s-o prindă/ (ca un poet în adevăratul înţeles al cuvântului)/ între paginile abecedarului său unsuros./ Trosnind, foşnind, scârţâind./ Ah, Arta! Arta Popescu!... Ce păcat!.../ Nu s-a inventat decât un ▸▸

biet aparat". Pastişând tonalitatea *melo* a sentimentalismului de tip Minulescu, Cristian Popescu îşi încheie cartea printr-o auto-parodie. Din care nu lipseşte zâmbetul hâtru al lui Creangă. Semn că autorul ar putea înscena încă o farsă. Auto-subminarea întregului edificiu poetic, fie şi „jucată", relevă însă conştiinţa inevitabilităţii artificiului în artă.

## Thanatofilia ludică

Tot o formă de disimulare a tragicului este şi bagatelizarea morţii A doua secţiune a volumului *Arta Popescu* se numeşte *Moartea mea din flori*. Moartea este personificată/ feminizată precum Arta. Moartea îl iubeşte şi l-ar vrea îngropat în parcul Cişmigiu, în nisip, unde sunt leagănele. Groparii să fie copiii cu lopăţele şi găletuşe. În felul acesta, moartea este îmblânzită, infantilizată. Moartea ar veni din când în când să-i ridice câte-un monument, un castel de nisip. Moartea este apoi o femeie cu fruntea ridată şi lăbărţată. Ea visează că fruntea sa va fi cotor de piele la un exemplar de lux al ediţiei de postume a poetului sau un pergament pentru un roman pornografic. Moartea a rămas gravidă cu lacrimi de mai multe ori. Moarte este fluierată de îngerul din pervazul oglinzii. Moartea a fost mireasa poetului (dar nu printr-o nuntă cosmică precum în balada *Mioriţa*, ci una la biserică): „Ea mă iubeşte. Şi n-ar mai vrea decât ca masca mea mortuară, mărită enorm, uriaşă, să fie turnată în argint şi folosită drept acoperiş pe una din turlele bisericii de pe str. Olimpului, acolo unde ne-am făcut noi, de mult, nunta".

Cristian Popescu se auto-ironizează prin prisma umanizării Morţii, ironizându-şi, totodată, posteritatea. Dar procedeul se manierizează, mai ales că-l foloseşte şi în cazul Apocalipsei. O serie de trei prozo-poeme se numeşte *Apocalipsa, dragostea mea*. Apocalipsa apare tot ca o femeie, căreia poetul i se adresează cu exaltare, cu familiaritate, cu neobrăzare, ca un golănaş de cartier: „cucoană-Apocalipsă", „duduie-tristeţe", „prinţesă", „metresă". Previzibilitatea discursului erotizant este contrabalansată salutar de imaginaţia plastic-suprarealistă debordantă: „Fusta ta e clopotul de la Mitropolie şi sună frumos duminică dimineaţa când dai din picioare". În *Apocalipsa, dragostea mea (I)*, există aluzii la istoria recentă, la „poliţia specială" *id est* Securitatea comunistă, la deportările în Siberia. Regimul totalitarist a reuşit să demonetizeze moartea, fiindcă „masca noastră mortuar-naţională e-o mască d-aia de plastic pe care şi-o pun bunicii de Crăciun ca să-şi păcălească nepoţii". Poetul se declară obosit, având ca singur dor „o solniţă umplută cu sare uscată din sudoarea femeilor" iubite. Se revigorează însă imediat, aruncând o cascadă de chemări erotice Apocalipsei: să vină să fumeze o ţigară, să bea o votcă, să întemeieze un cămin, să procreeze pentru Ierusalimul Ceresc. Şochează, în final, comparaţia urinatului cu *Simfonia a IX-a* a lui Beethoven. Faptul de a fi viu şi trupeşte funcţional poate fi o *Odă a bucuriei*, dar asocierea aceasta între urină şi muzică simfonică pare o blasfemie. Cristian Popescu are morbul avangardist al epatării şi al contrarierii cititorului.

*Apocalipsa, dragostea mea (II)* o descrie, în limbaj argotic, ca pe o femeie dezirabilă, insistând pe aspectul fizic: „Prost e ăla care nu ştie ce ţâţe şi ce craci are Apocalipsa! Ăla care nu ştie ce culoare de ochi are ea! Ăla care n-a muşcat-o de buza de jos! Ăla care nu-i trimite flori în fiecare zi!". Mai interesantă este povestea primei întâlniri cu Apocalipsa, pe Calea Victoriei, când poetul avea 19 ani. Aceasta l-a luat de brat şi l-a dus la ea acasă, adică în Rai, în care se intră, ca în tărâmurile mitice din proza lui Mircea Eliade, direct din străzile Bucureştiului (pe Luterană în sus, la dreapta, pe Nuferilor şi, apoi, după colţ). Acolo l-a întins în pat şi i-a adus un cimpoi: „La vârsta aia nu ştiam că-n amor nimic nu e mai important decât cimpoiul. Era vechi şi peticit. Mi-a explicat că acest instrument muzical e şi sora şi femeia şi mama gonflabilă a oricărui artist, că Ea visează noapte de noapte numai baloane zburătoare racordate la orgi de catedrală. «Suflă, mi-a zis, eu te iubesc şi tu îl umfli cu fiecare răsuflare. Dacă-mi place ce-o să cânte la sfârşit – vei fi numai şi numai al meu»".

Apocalipsa devine aici un fel de Diotimă din Mantinea, care îl învaţă pe poet iubirea şi cântecul (în *Banchetul* platonician, frumuseţea, ca produs al dragostei, avea trei trepte: fizică, morală şi estetică). Ea poate fi şi o prinţesă de basm, care îl supune unei probe capitale pe alesul său. Dar şi o Euridice, ca iubită a poetului fără liră, ci cu cimpoi. Poeţii (post)moderni au înlocuit lira orfică prin alte instrumente, precum vioara (Nichita Danilov) sau mai „populara" muzicuţă (Marian Drăghici). Orga din visul Apocalipsei este însă un simbol al muzicii sacramentale, maiestuoase şi atotcuprinzătoare. Urmează o aluzie intertextuală la *O seară la operă* de Mircea Cărtărescu, ironică, fiindcă poemul acestuia pare derizoriu prin alăturarea cu metafora po(i)etică a iubirii de-aici: „Ştiţi cum se spune despre maimuţe că dacă ar bate ani în şir la maşina de scris tot ar ieşi până la urmă un sonnet de Shakespeare. Dar vă garantez că dacă s-ar înregistra ultimele bătăi de inimă ale tuturor muribunzilor din oraş – acul ăla de la aparat ar transcrie imediat cel mai frumos roman de dragoste care-a existat vreodată. Al meu cu Ea". Noul Orfeu se află de-atunci în căutarea pierdutei Euridice. Nu coboară în Iad după ea, ci în cotidian: în staţiile de metrou, în sălile de disecţie, în revistele cu femei goale. Imaginaţia poetului face iar un salt impredictibil, de data aceasta nu de la edenic la terestru, ci de la desene animate la iconografia religioasă: „Mă rog în fiecare seară, în genunchi, să-nceapă odată desenul animat cu Ea: în icoană. Numai pentru ea scriu poezii. Către Ea mi-am săpat ani după ani un Canal Dunăre-Marea Neagră în palmă". Celebrul Canal reprezintă un simbol al suferinţei unui popor în vremea dictaturii. Metafora ultimă subliniază ideea de osândă şi de sacrificiu pentru scris, deşi ar putea fi şi o sugestie spre autojuisarea sexuală.

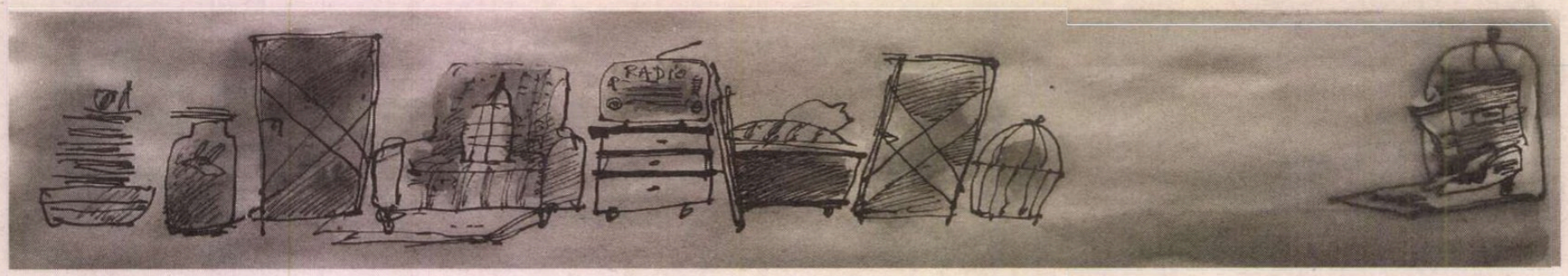
Reproducerea povestirii auzite de la tatăl său despre cerşetorul nebun cu cimpoi din gara Piteşti are rolul de a adăuga alte mărci la „blazonul" artistului, comparat acum cu Origene: credinţă, autoflagelare, persecuţie, stigmat. Poetul se „denunţă" ca fiind ultimul discipol al cântăreţului nebun: „«Bă, spunea el, e umflat cu gâfâielile femeii pe care am regulat-o azi noapte. Daţi o sută de lei şi cântă de dor şi de of, cântă Simfonia cincea, bă!» (...) Eu nu sunt decât cel din urmă învăţăcel al acestui bărbat din gara Piteşti. El a trăit – ca şi Origen – cu Ea. Eu nu pot visa decât că sunt unul din copiii lui din flori cu Ea. Apocalipsa, dragostea mea". În paranteză fie spus, şi Nicolae Prelipceanu va găsi (sau inventa) un personaj insolit de folclor urban pentru a-l decreta model al poetului, în poemul *Ion de la gară* (*la pierderea speranţei*, 2012). Cristian Popescu narativizează poetico-alegoric legătura dintre Artă, Eros şi Thanatos.

*Apocalipsa, dragostea mea... (III)* este o lamentaţie nocturnă pe tema singurătăţii. Imaginarul poetului călătoreşte printre planete semantico-simbolice în mod curent ireconciliabile: scatologică, religioasă, sexuală. Raporturile nu sunt de contiguitate, ci de coliziune. Mai întâi, acesta circulă lichid prin ţuică, sudoare, sânge, urină, vin. Sudoarea şi urina se publicitează ca mărcile de băutură, sângele se îmbuteliază într-un om. Apoi, gândul se opreşte într-o scenă de *voyeurism* edenic, privind pe gaura cheii dintr-o icoană la o Evă goală, „cu câte trei îngeri călare pe fiecare ţâţă". Discursul confesiv capătă accente bilanţiere. Cristian Popescu aplică, din nou, şocuri electrice lectorului evlavios, torpilând imaginile convenţionale despre poet şi creaţie, printr-o comparaţie în care sacrul este profanat. Nebunia artistică nu mai pare una ascetic-angelică, pură în solitudinea ei, ci una trudnică, fantasmatic-monstruoasă: „Povestea vieţii mele nu-i decât povestea nebunului care se onaniza în fiecare noapte la icoana Fecioarei – ca să se nască în fiecare dimineaţă Isus, ca să fie Crăciun în fiecare zi. Aşa cum s-a inventat laptele-praf, praful care se-aşază zilnic pe mobile este chiar timp-praf. De 20 de ani mă muncesc la masa asta de scris ca să dea o producţie-record, de peste 40 de miligrame pe centimetru pătrat. Şi tot încerc să obţin ceva eternitate, măcar de-aş distila copilărie-praf. De 20 de ani sunt aici, la capătul lumii, şi-ncerc să m-aprind ca lumânare la acest cap". Poemul este „un deces" care „prinde 350 de ani pe oră", hrănit de auto-combustia poetului. Poemul este timp mort eternizat, pâlpâirea poetului se scaldă în efemeritate. Poetul şi poemul sunt într-o relaţie de creştere-descreştere invers proporţională. Mai departe, privirea se îndreaptă către cer, personificat şi el, dar surprins în ipostaza impudică a defecaţiei. A şterge cerul la fund înseamnă a imprima pe hârtia velină un poem.

Una dintre modalităţile ludic-poetice prin care Cristian Popescu (se) învaţă (cu) „muritul" este necrologul. Într-o notă explicativă din *Despre moarte şi planificare*, povesteşte cum prin iarna lui '87-'88 i-a venit ideea redactării rubricii „Decese" a vreunui cotidian, în sensul inventării unor decese, pentru a testa puterea magică a cuvintelor: *„m-am jucat cu gândul că producerea morţii câtorva prin doar scrierea* **necroloagelor** *lor ar însemna idealul de atins al valorii poetice*". Tipul acesta de joacă morbid-poetică l-a realizat însă scriindu-şi propriile necroloage: *Necrolog de plictiseală*, *Necrolog fericit*, *Marele necrolog – un psalm al lui Popescu*, *Necrolog. Fără aprobare*, *Necrolog mioritic*.

În *Necrolog de plictiseală*, obişnuirea cu moartea se exprimă metaforic prin „htonianizarea" şi „cangrenarea" poemului: „**Stai în poem ca-n pământ. Ca puroiul în bubă**". Bacovia stătea în sine ca în cavou, autorul *Artei Popescu* vrea să aducă moartea în sine. S-o consume, s-o metabolizeze. Până la urmă, s-o banalizeze. Nu pentru percepţia altora, ci pentru liniştirea sa. Poetul imaginează aici o poveste în care Dumnezeu şi Sf. Petru discută despre ce se mai întâmplă pe pământ. Sf. Petru se plânge că oamenii s-au plictisit de moarte (!) şi că nu-i mai acordă atenţie, aruncând-o în derizoriu, ca pe o toană sau ca pe o mizerie a Celui de Sus. Pasajul este extrem parodic, prin postura copro-umană a divinităţii. Nici măcar grecii nu au mers atât de departe cu portretizarea zeilor, după chipul şi asemănarea omului: „Ştii ce-au ajuns să spună? Că pământul din morminte e negrul pe care ţi-l cureţi matale de sub unghii şi că cimitirele sunt scrumiera în care Ţi le tai!" ■

(fragment din volumul *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, în curs de apariţie)



restituiri

■ nicolae scurtu

# Întregiri la biografia lui Dinu Nicodin

**Biografia şi bibliografia poetului şi prozatorului Dinu Nicodin (1886–1948) conţin unele *erori* ce se impun a fi elucidate printr-o cercetare, atentă, a activităţii sale literare şi culturale.**

**Cărţile sale, *O plimbare pe Olt* (1930), *Lupii* (1933), *Aghan* (1940), *Pravoslavnica ocrotire* (1941) şi *Revoluţia* (1943) nu au fost şi nu sunt cunoscute aşa cum merită nici de specialişti.**

**Dintre cele cinci cărţi ale lui Dinu Nicodin, doar *Revoluţia* a fost *reeditată* şi *restituită*, în 2000, în condiţii excelente de istoricul şi criticul literar Ion Simuţ, unul dintre cei mai buni cunoscători ai *discursului epic* interbelic.**

**Dinu Nicodin a fost şi un savuros epistolograf care a comunicat cu E. Lovinescu[1], Ion Barbu, G. Călinescu, Perpessicius, Felix Aderca, I.E. Torouţiu şi alţii.**

**Se cunosc, până acum, epistolele pe care le-a trimis lui Ion Barbu şi pe care le-a publicat Gerda Barbilian în cartea sa de memorii, *Ion Barbu – Amintiri. Un cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu.* Bucureşti, 1979.**

**Interesante sunt şi epistolele pe care le-a trimis lui Perpessicius, necunoscute până acum, în care autorul romanului *Revoluţia* îşi exprimă gratitudinea faţă de aproximaţiile critice pe care le-a făcut cărţilor sale.**

*

Bucureşti, 31 decembrie 1933

Mult stimate domnule profesor,

Vă mulţumesc pentru atenţiunea cu care aţi citit lucrarea mea *Lupii*[2]. Observaţiile domniei voastre îmi rămân temeinic preţioase.

Vă rog să primiţi, mult stimate domnule profesor, încredinţarea simţămintelor mele devotate.

Dinu Nicodin

Domnului Perpessicius – Redacţia ziarului *Cuvântul* – Bucureşti.

*

Bucureşti, în 13 noiembrie 1943

Mult stimate domnule Perpessicius,

Am recitit, de astădată dus de mână de d[umnea]voastră, lucrarea mea „R"[3].

Mărturisesc şi trebuia, dacă ştiam dinainte ce aprig cititor mă aşteaptă la capăt, când voi fi gata, nu mă încumetam s-o scriu, cartea, niciodată.

Simt şi se cuvine s-o spun: aţi pătruns dincolo şi de cele ce voiam să se înfăţişeze. Nu, negreşit, nici o părere de rău. Dimpotrivă.

Apoi, de la început, năzuiam să împlinesc şi cartea aceasta tot cu reazimul ce mi-l va da lectorul; cercetarea d[umnea]voastră mă cinsteşte mult, mă copleşeşte.

Vă mulţumesc din toată inima! Daţi-mi voie, totuşi, să mă întreb: când, Doamne, trudind să închegaţi şi minunea de *Eminescu*, aţi mai avut vreme şi pentru mărunţişurile mele!

Cu voia d[umnea]voastră, câteva flori; mi-aţi dăruit nespus de multe.

Vă rog, mult stimate domnule Perpessicius, să primiţi încredinţarea simţămintelor mele închinate.

Dinu Nicodin

*M[anu] p[ropria]*[4]

P.S.

Iertaţi-mi, vă rog, întârzierea. Am zăcut, crunt, o săptămână mai bine. A trecut şi gândurile m-au întors la d[umnea]voastră.

d.n.

în 24 ianuarie 1943

[Domniei sale domnului Perpessicius, în oraş, Strada Romană, nr. 122].

*

Bucureşti, în 14 decembrie 1943

Stimate şi scumpe domnule Perpessicius,

Rândurile d[umnea]voastră le-am citit cu *sufletul* şi le voi purta, mereu, însufleţirea. Scrise la 6 ale curgătoarei, nu le-am avut decât alaltăieri, iată că rog să-mi ierte întârzierea.

Ospitalitate generoasă ce aţi dăruit celor două cărţi, mă răsfaţă. Şi fiindcă-mi încuviinţaţi să mă opresc la fiecare cuvânt al răvaşului d[umnea]voastră, trebuie să vă arăt de la început l-am bănuit pe adevăratul *Zoil*, numai, de făptaş, al „izgonirilor" şi al scăpărilor, din text.

Pe lângă că vă cunoaştem de totdeauna îngăduinţa şi marea înţelegere, dar şi în cazul nostru, fina categorisire: „pantomime galante, în trei", (*foiletonul dumneavoastră, III*), ş[i] a[ltele] îmi rămâneau îndreptar, în această privinţă.

Mai departe, fiindcă însuşi textul cărţii v-a aleşuit, daţi-mi voie să vă semnalez o eroare la pag[ina] 50 (volumul I), se cade 1722 (depozitul lui Giagoga).

Negreşit, greşeala este a mea nici măcar a culegătorului cărţii. Iar la pag[ina] 589, *Cufundările de la Nantes*, se cuvine: „un nou soi de întâmplări". (*Foiletonul I*).

Alături de acestea, amărăciunile ce-mi împărtăşiţi, privitoare la acele „fătărnicii" ale Anasthasiei, ale foarfecii ei, adică, cred şi eu că toate strâmbătăţile acestea sorocite să ne îndrepte, ticăloşesc şi mai vârtos firea oamenilor.

Mă bucură mult că ecuaţia „*R*" s-a putut dezlega şi pentru autor. Aveţi dreptate şi, negreşit, fără să-mi iau partea leului, Doamne fereşte! în lumea cărturarilor, cartea va găsi mai multă înţelegere, fiindcă fenomenul „*Revoluţia*", însuşi, vrea astfel.

Simt mustrări şi nu vă mai reţin, ştiu cât de prins sunteţi şi isprăvesc, deocamdată.

Vă rog, stimate şi scump domnule Perpessicius, să primiţi asigurarea sentimentelor calde ce vă păstrez.

Al d[umnea]voastră,

Dinu Nicodin

*M[anu] p[ropria]*

N.B.

Prigonitorii noştri: *domi leones, foras vulpes*[5]

[Domniei sale domnului Perpessicius, în oraş, Strada Romană, nr. 122].

*

NICOLAE IOANIDI

Bucureşti, în 20 februarie 1945

Mult stimate şi scumpe domnule Perpessicius,

Alăturate acestea, îngăduiţi-mi să vă trimit: 1. O scrisoare din 4 martie 1906, adresată de Lovinescu lui Titu Maiorescu. Pe verso: notiţele răspunsului. Dacă în cuprinsul scrisorii se învederează îndoiala, mândria şi pesimismul celui dintâi, răspunsul ne arată, cred, răceala, rezerva şi într-o măsură, logica neînduplecată a celui care răspunde unei rugăminţi „absolut dezinteresată şi gratuită". Şi, totuşi, Lovinescu a fost printre apologeţii săi cel mai cald.

2. Apoi, fără însemnătate, dar făgăduite: a) un necrolog (vă voi lămuri şi legătura), b) un şir de ilustraţii din *Lupii* şi care n-au apărut nicăieri şi nu va apare, c) două fotogr[afii] „vitrine" (*Cartea Românească* şi *Alcalay*), d) pe marginea unor „Cronici" (încercare critică), e) proiect de învestmântare, o fotografie, ad hoc.

Mai, mai era să vă trimit şi textul german *Aghan* şi pe cel englez, dar cuprinsul plicului, ce mă grăbesc să închid, m-a speriat şi pe mine.

Chemaţi-mă, v[ă] r[og], pe la orele 9, astă seară, ca să putem lua înţelegere pentru întâlnirea de mâine.

Respectuoase sărutări de mâini doamnei şi vă rog să primiţi încredinţarea simţămintelor mele închinate.

Dinu Nicodin

[Domniei sale domnului Perpessicius].

*

Bucureşti, în 29 aprilie 1947

Stimate şi scumpe domnule Perpessicius,

Următor convorbirii n[oa]s[tre], îmi îngădui să vă reamintesc vizita domnului Negoiţescu[6], acum.

Ca şi d[umnea]voastră îl socot printre tinerii cei mai bine pregătiţi să cerceteze, cu folos pentru obştea noastră şi la faţa locului, luminile Apusului.

Din parte-mi, mărturisesc că tot ce cer pentru domnia sa înseamnă consideraţiune osebită pentru „critica" întemeiată, de ieri şi pentru cea de astăzi şi nădejdea ce păstrez că proteguitul d[umnea]voastră va purta înainte şi cu cinste făclia cu care d[umnea]voastră şi scumpul „plecat"[7], dintre noi, aţi luminat căile atâtor scriitori.

Omagiile mele domnului prof[esor] Rosetti[8] şi vă rog, stimate şi scumpe domnului Perpessicius, să primiţi încredinţarea simţămintelor mele închinate.

Dinu Nicodin

[Domniei sale domnului Perpessicius, prin bunătatea domnului Negoiţescu], La Fundaţie, 12½ –2].

*Note*

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. E. Lovinescu – *Un anglo-saxon autohton: Dinu Nicodin în Memorii. Aqua forte*. Ediţie îngrijită de Gabriela Omăt. Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p. 295–298. (*Memorii, III. Portrete şi scene din viaţa literară*)

2. Perpessicius – Dinu Nicodin – *Lupii* în *Opere*. [*Volumul*] *6. Menţiuni critice*. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 337–338.

3. Perpessicius – Dinu Nicodin – *Revoluţia* în *Opere*. [*Volumul*] *10. Menţiuni critice*. Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 224–241. [*Trei ample foiletoane*].

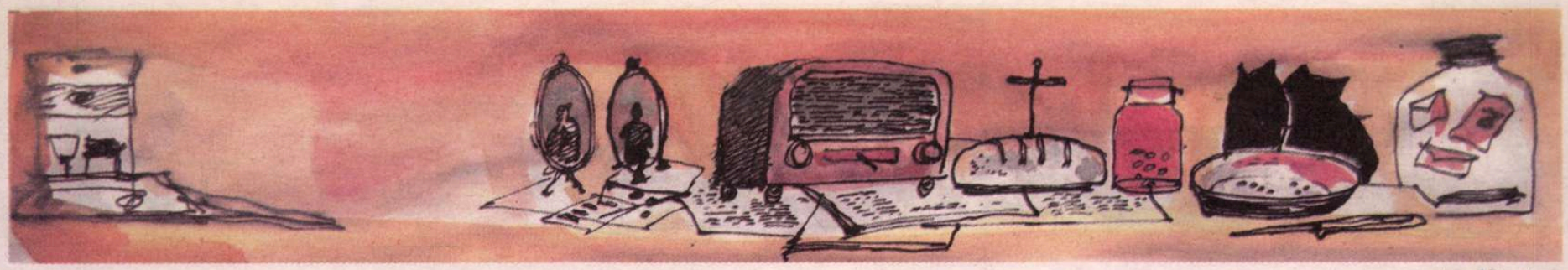
4. Cu propria sa mână.

5. „Acasă lei, în for vulpi" (Petronius).

6. Ion Negoiţescu (1921–1993), istoric şi critic literar. Exeget sagace al operei lui Dinu Nicodin.

7. E. Lovinescu (1881–1943), istoric şi critic literar. Teoreticianul modernismului în literatura română. Directorul revistei „Sburătorul".

8. Al. Rosetti (1895-1990), lingvist, filolog şi memorialist. Director al *Fundaţiilor Regale pentru Literatură şi Artă*.





■ vintage de simona vasilache

# Pitorescul amănuntelor

**Scriu, în două episoade, despre cea mai recentă carte a Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidiene în societatea românească. 1750-1860*, un fascinant inventar al amănuntelor din care se urzea traiul zilnic la începutul modernităţii.**

Găseşti, în această fericită îmbinare de acribie şi talent de povestitor, o reţetă pe care Constanţa Vintilă-Ghiţulescu a verificat-o deja de mult, tot ce vrei. De la mesele împărţite pe ranguri sociale şi disputate între datini seculare şi moda franţuzească, la bunele purtări în felurite situaţii, la igienă şi cosmetică, la urbanism şi viaţă socială, ori boală a trupului sau a minţii şi moarte nimic nu-i scapă ochiului care vrea să descopere, dincolo de catastife şi năzăriri, povestea zilnică a lumii de ieri. *Argument*-ul volumului, picurând, de la bun început, doza de subiectivitate necesară într-un domeniu al documentelor, propune o apropriere senzorială a universului acestuia mărunt, din care ne tragem, dar ale cărui contururi se estompează pe repede înainte. O arheologie delicată, a gesturilor, a vorbelor, a tabieturilor, a mirosurilor care se succedau, după fazele zilei, în aerul Bucureştilor de la 1800, e ceea ce propune Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, ridicând, ca pe nişte duhuri din lampă, vechi siluete, cu obiceiurile şi relaţiile lor sociale, din praful multelor însemnări de arhivă. Fiindcă, spune cercetătoarea, absenţa surselor e un mit. Mai degrabă lipsa încăpăţânării şi a talentului de a le pune cap la cap şi de a umple golurile cu intuiţii plauzibile şi plăcute descurajează scriitorii de astfel de istorii. Istoria lucrurilor banale, s-ar putea spune, dar care colorează şi umanizează epoci despre care ştim puţine şi nu întotdeauna adevărate.

Capitolul prim are un titlu aproape biblic, dar foarte legat, totuşi, de cele prea omeneşti: *Hrana cea de toate zilele*. Trei categorii, culese din proverbe, românul generic, boierul şi ţiganul, şi mai multe feluri de mese sistematizează, doar pentru a o lăsa, apoi, să se piardă printre fermecătoare detalii, cercetarea despre mâncare între necesitate a firii şi ritual social (din ce în ce mai) complicat. Posturile, care nu o dată fac netrai în familii, sau între vecini de confesiuni diferite, sunt analizate atent, între predicile bisericii şi orânduirile laice, după cum cărţile de bucate stau mărturie pentru abundenţa din cuhniile boiereşti. O lume a contrastelor, inclusiv sau mai ales alimentare, în care călugărul, orăşeanul sau soldatul mănâncă în chip deosebit. O lăuză de familie bună s-ar putea înzdrăveni cu ananas, şi prescripţia stârneşte mare nedumerire, la vremea ei, însă bolnavii de rând primesc friptură numai dacă medicul consideră. Între dieta recomandată de medici şi ceea ce se aduce la masă în spitale nu e, fireşte, nici o legătură. Doar puşcăriaşii mănâncă mai prost. Rânduielile băcăniilor, metodele de conservare a alimentelor, reţetele de vinuri, rachiurile şi „iarba dracului" nu sunt, nici ele, lăsate mai prejos. Parcă-i şi vezi pe oamenii vremii, după rang şi după pungă, mişunând la cumpărături, asemeni sclifositelor mahalagioaice de mai târziu, de la Caragiale, şi aşternând, apoi, mese după posibilităţi. Dar avându-şi, indiferent de tagmă, farmecul lor.

După feluritele mâncăruri şi târguieli, urmează, îndeajuns de surprinzător, *Lectura*. Însă, dacă ne gândim că o ocupaţie favorită de după-amiază va fi, nu mult mai târziu, cititul gazetelor, îmbinarea pe care o face Constanţa Vintilă-Ghiţulescu e cum nu se poate mai justificată. Boierii vremii îşi procură almanahuri de prin Transilvania, ori direct de la Viena sau Paris. Bibliotecile lor, puţine, se sprijină pe tratate de bune moravuri sau, în cel mai bun caz, pe romane franţuzeşti îndoielnice. Gustul pentru carte este abia la început. Însă acela pentru conversaţie se şlefuieşte de timpuriu, căci vorbele nepotrivite pot face mult rău vieţii sociale. Controlul trupului în societate, de la gesturi şi mimică, până la aşezatul la masă, sau la gura sobei, cenzurarea pornirilor naturale, precum scărpinatul, mai ales în epoca unei igiene precare, sunt alte laturi ale identităţii sociale de care se preocupă civilizatori ca Anton Pann sau Iordache Golescu. De aici la grija pentru curăţenia trupului şi frumuseţea obrazului nu mai e mult. Despre ele, şi despre alte încercări de fiecare zi, până la hărăzita retragere din lume, peste două săptămâni. ■

■ noul val de alex ştefănescu

# Singur printre poeţi

**Dacă ar trebui ales un singur cuvânt pentru a defini poezia lui Liviu Capşa, acesta ar putea fi „graţie". Cărţile sale de versuri proprii, ca şi cele de parodii (care până la urmă sunt tot versuri proprii), scrise parcă fără efort, de o eleganţă firească, te fac să te gândeşti la un... vals vienez.**

Iată însă că în cartea recent apărută, *Măşti veneţiene*, această dezinvoltură de bun-gust, această deloc insuportabilă, ci, dimpotrivă, foarte agreabilă „uşurătate a fiinţei" lasă locul gravităţii. Aproape că nu-l mai recunoaştem pe Liviu Capşa, deşi, dacă avem în vedere publicistica lui, de o radicalitate dramatică, ne dăm seama că poetul a devenit abia acum pe deplin el însuşi.

În poezia sa de acum pătrunde impetuos trăirea politică, curăţată, într-adevăr, de informaţii referitoare la circumstanţe, dar rămânând totuşi o trăire politică:

„poporul a cerut linişte/ şi s-a făcut linişte/ n-a mai scos nimeni o vorbă/ n-a mai mişcat nimeni în front// înţelepciunea lui milenară/ slobozită din braţe vânjoase/ a ştiut să aleagă// acum e mândru şi împlinit/ voinţa lui de oţel/ pe el lui însuşi/ întreg l-a redat// poporul a cerut linişte/ şi s-a făcut linişte" *(Poporul a cerut)*.

N-am mai întâlnit la alt autor de azi o poezie politică atât de bine scrisă, *atât de poezie*. Ileana Mălăncioiu, înainte de 1989, a dat tonul cu *Urcarea muntelui*, volum repede interzis de autorităţi din cauza reprezentării prea expresive a mortificării societăţii în timpul comunismului: „Întreg oraşul era plin de morţi,/ Ieşiseră pe strada principală"...etc. *(Coşmar)*. Dar în ultima vreme această sensibilitate faţă de ceea ce se întâmplă în viaţa publică s-a diminuat până aproape de dispariţie. Din acest punct de vedere, Liviu Capşa este „singur printre poeţi" *cu adevărat* (şi nu în sensul jucăuş dat de Marin Sorescu acestei sintagme, folosită ca titlu pentru cartea sa de parodii din 1964).

O radiografie lirică a demonstraţiei anticomuniste din Piaţa Universităţii, dar şi a altor demonstraţii, rămase ca amintiri suprapuse în conştiinţa poetului, găsim în poemul *În piaţa publică:*

„vin tot mai mulţi în piaţa publică/ au răspuns unei chemări urgente/ venite de undeva/ din afară sau din adâncuri// sunt mânaţi de speranţă de încredere/ de deznădejde/ după unghiul din care i-a străpuns/ realitatea/ după cum suflă vântul zvonurilor/.../ nimic nu-i poate opri/ să-şi strige speranţa încredeerea/ deznădejdea// când totul se termină/ unii pleacă spre casă/ alţii tot mai departe de ea".

Liviu Capşa ar putea să-şi ia o chitară şi să-şi cânte versurile pe stradă, ca Vladimir Vîsoţki, făcându-i pe trecători să se adune în jurul lui. Dar el are o dublă personalitate.

Liviu Capşa, *Măşti veneţiene*, Iaşi, Ed. Timpul, 2015 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Marian Drăghici). 120 pag.

Este, în primul rând, un avocat eficient şi politicos, care impune respect. Şi este, în al doilea rând (de fapt, tot în primul rând), un spirit liber, un contestatar, care visează altfel de lume decât aceea în care trăim.

Aşa stând lucrurile, nu ni-l putem închipui cu costum şi cravată şi, în acelaşi timp, cu o chitară în mână, scandându-şi versurile în faţa Teatrului Naţional.

O puternică impresie ar face – cântat în faţa mulţimii – poemul *El, supremul* (o trimitere, fără îndoială, la romanul *Eu, supremul* de Augusto Roa Bastos), care rezumă, în trei secvenţe, destinul unui dictator:

„când a ridicat mâna/ marele vacarm asurzitorul vacarm/ s-a înmuiat s-a sfărâmat pe loc/ într-un murmur// când a rostit primul cuvânt/ s-a aşternut liniştea/ n-a mai mişcat nicio frunză/ nici aerul n-a mai foşnit/ între aripi// când a încheiat ultima frază/ privirea-i căzu într-un pustiu/ doar vulturii măturau norii, târându-şi umbrele/ spre alte uitate ţinuturi/ spre alte asurzitoare mulţimi".

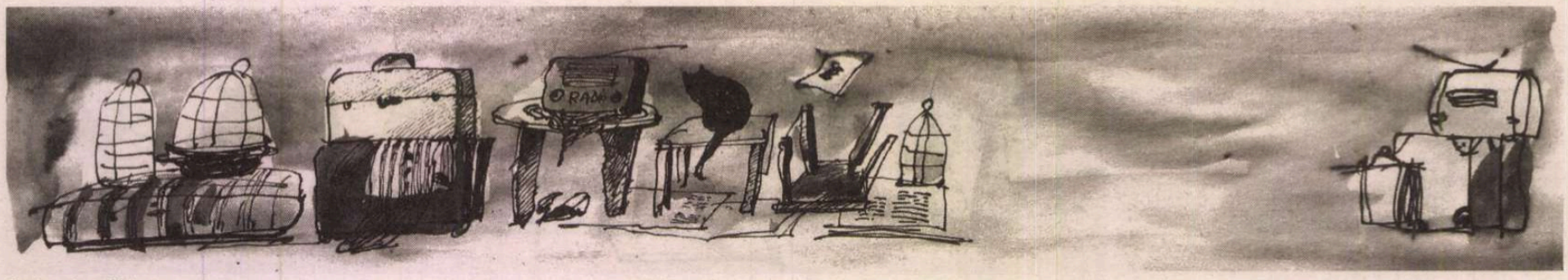
Nu toate poemele din carte sunt politice. Multe au un caracter social, autobiografic sau sentimental, dar şi ele se remarcă prin natura lor de idei trăite. În replică la declaraţia lui Camil Petrescu, „eu am văzut idei", Liviu Capşa ar putea spune „eu am trăit idei".

Gravitatea autentică se transmite cititorului şi îl tulbură:

„Tata n-a vizitat nicio ţară străină/ deşi i-ar fi plăcut/ ştiu asta fiindcă l-am văzut/ cu câtă încântare îşi plimba ochii pe hărţi/ când i se ivea ocazia// nici la mare n-a fost tata/ nu mai era nevoie/ căci îşi bronza pălăria toată vara/ în arşiţa Bărăganului/... de peste treizeci de ani/ tata stă cu acte-n regulă în capitală/ la Ghencea/ tot în pământul de care nu s-a despărţit toată viaţa" *(Tata la Ghencea)*.

Dar cea mai emoţionantă poezie din volum, pe care regret că nu pot s-o reproduc în întregime, este *Leul:*

„leul ăsta întreg puternic monumental/ cu blană sănătoasă/ şi ochi strălucitori/ cu gura flămândă/ ce dă să muşte din viaţă/.../ ei bine leul ăsta/ rege nedetronat uriaş/ are urgentă nevoie de cineva/ să-i oprească sângerarea rumeguşului/ să-l mute puţin/ mai în spate". ■





■ mihaela albu

# Împotriva uitării
## Virgil Ierunca – 95

*„Pentru mine şi pentru generaţia mea intelectuală, Virgil Ierunca rămâne o figură exemplară de gânditor român implicat în toate marile dezbateri politice şi morale care au sfâşiat autenticele conştiinţe în secolul douăzeci."* (Vladimir Tismăneanu)

La o întrebare a lui Gabriel Liiceanu către Monica Lovinescu asupra determinării întregii sale activităţi, precum şi cea a lui Virgil Ierunca, insistând pe faptul că ei doi au pus „cu obstinaţie accentul [...] pe problema uitării şi a memoriei", aceasta răspunsese ferm: *„Lucrul cel mai urgent. Să nu uităm. Să nu uităm împreună!"* (v. „Hyperion. Caiete botoşănene", nr. 4). Într-o conversaţie cu Elena Ştefoi, Ierunca însuşi se referea la uitare, chiar la o *„pedagogie a uitării"*, cum o numeşte la un moment dat caracterizând situaţia pe care o găsise, din nefericire, în România postrevoluţionară: „...azi se uită chiar foarte multe lucruri. Ba chiar asistăm la o *pedagogie a uitării*, bine întreţinută de noua putere, aşa că putem vorbi chiar de o *voinţă de clasă a uitării*. Deci trebuie să ne împotrivim acestei uitări" (v. *Trecut-au anii. Fragmente de Jurnal*, 2000, p. 354).

În numele acestui îndemn al lor se înscrie şi articolul de faţă, rememorarea lui Virgil Ierunca şi a activităţii lui, în anul în care se împlinesc 95 de ani de la naşterea sa (16 august 1920) impunându-se ca o datorie a celor de astăzi.

Ierunca rămâne una dintre personalităţile importante ale culturii româneşti din exil. Alături de Monica Lovinescu, el şi-a dedicat în lumea liberă întreaga viaţă unei activităţi în care cultura va fi subsumată politicului. După cum se ştie, ambii, la plecarea la Paris, îşi axau cu deosebire preocupările pe cultura franceză. Depărtarea, dar mai ales situaţia din România căzută sub dictatura comunistă le-au determinat o acţiune concentrată de luptă. Microfonul, ca şi publicaţiile româneşti de pe toată suprafaţa globului deveniseră pentru ei teren propice în dezbaterile culturale cu permanent subtext politic în sprijinul ţării. „Odată aflat în exil, toată această pasiune era pusă în paranteza unei absenţe de toate şi de tot" (Ierunca, *op. cit.*, p. 368). „Convertirea la România", aşa cum singur îşi mărturiseşte mutaţia de gând şi faptă, are astfel loc, în exil, în grad absolut. Astfel, de la „Cum poţi să fii român?" la Ierunca vom întâlni forma imperativă „Cum poţi să nu fii român?!", afirmaţie care-i va deveni crez permanent.

Apărarea memoriei va însemna astfel apărarea identităţii naţionale şi va reprezenta – în viziunea lui şi a celorlalţi „desţăraţi" – supravieţuirea a ceea ce ei înţelegeau că este – în esenţa ei – însăşi *fiinţa românească*.

## Virgil Ierunca şi limba română – garant al identităţii

În scrierile lor, în publicaţiile pe care – cu mari sacrificii materiale – au reuşit să le editeze, fie că va fi vorba despre „Luceafărul", „Caete de dor", „Limite", „Destin", „Cuget românesc", „Ethos", „Revista Scriitorilor Români", mai târziu „Agora" ori revista căreia i s-a dat chiar numele de „Fiinţa românească", în fiecare dintre ele se face simţită vibraţia înaltă a acestui crez pe care – între primii – îl formulase Virgil Ierunca. Iată de ce, dorind să-l portretizeze, Gheorghe Grigurcu considera suficient să-i reproducă cuvintele: *„Aici, în exil, limba română, ale cărei tării şi adâncimi le-am descoperit cu o pasiune şi o dragoste pe care nu mi le bănuiam, îmi interzice improvizaţia, graba, pocirea prin contaminare"* (Gh. Grigurcu, „Între *a îndura* şi *a face* istoria", „Jurnalul literar", nr. 13-14 7, s.n.).

Desigur, distanţa oferă perspectivă. Nu e de mirare, aşadar, că, datorită acestei griji faţă de cuvânt, faţă de exprimare, Virgil Ierunca va lăsa pagini scrise într-o limbă română de o mare frumuseţe.

## Jurnalul de exil – martor şi document

Într-una dintre scrisorile către prietenul (numit nu de puţine ori „frate") Mircea Popescu (din 21 aprilie 1965), Ierunca făcea referire la destinul său determinat de istorie. O parte din acest destin îl cunoaştem din Jurnalul publicat fragmentar în presa exilului (şi adunat într-un volum după 1990, sub titlul *Trecut-au anii*), dar şi din interviuri ori din relatările celor apropiaţi.

Ca şi atâţia alţi scriitori-prieteni, cărora le-a conturat personalitatea ori le-a analizat opera, Virgil Ierunca a avut neşansa – ca om, ori poate şansa – ca intelectual, să trăiască în „spaţiul de ruptură şi dor, de priviri mari" ori de „spaţiu privilegiat al existenţei", cum singur va defini exilul.

Plecând cu o bursă la Paris, hotărârea de a rămâne în capitala Franţei i-a fost impusă de evenimentele istoriei. Foarte curând avea să înţeleagă toată tragedia care se abătuse asupra ţării sale, să înţeleagă sovietizarea şi încercarea de desfiinţare a tot ceea ce însemna identitate românească. Chiar dacă nu a dat publicităţii toate consemnările din perioada neînchipuit de lungă a exilului, ceea ce a hotărât să ne lase să vedem se constituie ca documente de mare importanţă pentru cunoaşterea realităţilor – deopotrivă istorico-politice, de interes general, cât şi pe cele personale, strâns legate însă de aceste realităţi. Un aspect este cel legat de sărăcia în care se zbăteau atât el, cât şi toţi cei rămaşi. Şi totuşi, nu despre existenţa dificilă vorbeau la întâlnirile lor intelectualii români, ci despre „rezistenţă, mai ales de rezistenţă" (Ierunca, *Trecut-au anii*, 2000, p. 19). Legat de aceasta, va fi permanent verbul *a face*: „Vreau mereu – prosteşte – să fac ceva, să facem ceva pentru această Românie pe care o descopăr după ce am pierdut-o."

## Virgil Ierunca şi vocaţia editării de publicaţii

Parcurgând caseta de redacţie, precum şi sumarul celor mai importante publicaţii româneşti apărute în alte spaţii geografice, se observă dintru început rolul cu totul special de animatori, iniţiatori şi contributori cu articole şi texte literare ale celor mai de seamă reprezentanţi ai exilului – Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Vintilă Horia, Alexandru şi George Ciorănescu, Al. Busuioceanu, George Uscătescu, Mircea Popescu, Ştefan Baciu ş.a. Printre aceştia, probabil că cel mai important rol în activitatea de iniţiere şi editare a presei literare din exil i-a revenit lui Virgil Ierunca. Privind retrospectiv, contabilizând numărul revistelor înfiinţate sau redactate de el, putem afirma că aceasta i-a fost o adevărată vocaţie.[1]

## „Luceafărul" (1948-1949) – cea dintâi revistă literară a exilului românesc

O primă contribuţie în exil este revista *Luceafărul*, cea dintâi revistă literară a exilului românesc, editată la iniţiativa şi cu contribuţia generalului Rădescu, de către Mircea Eliade, secretar de redacţie fiind Virgil Ierunca. Revista apare în noiembrie 1948 la Paris, foarte curând după ce realizatorii acestei importante (şi necesare!) acţiuni culturale se stabiliseră în Franţa. Publicaţia nu a avut, din păcate, o viaţă lungă, fiind oprită, din lipsă de fonduri, după doar două numere. „Cuvântul de început", nesemnat, trasează firesc obiectivele urmărite prin publicarea articolelor, a studiilor, a prozei sau poeziei, precum şi a tuturor informaţiilor de ordin cultural. O afirmaţie esenţială în acest sens este aceea în care se menţionează expres că „toţi (scriitorii români din exil, n.n.) simt nevoia să păstreze legătura vie cu limba, arta şi cultura românească." În paginile revistei îşi vor da, aşadar, întâlnire toţi scriitorii români de peste hotare, oricât de diverse ar fi idealurile lor estetice şi de antagonice perspectivele lor spirituale. Colaborarea aceasta nu are numai meritul de a reflecta pluralitatea orientărilor noastre literare. Strângerea scriitorilor laolaltă dobândeşte şi o semnificaţie de strictă actualitate: ea mărturiseşte credinţa lor în *libertate..."* („Luceafărul", 1948, p. 4).

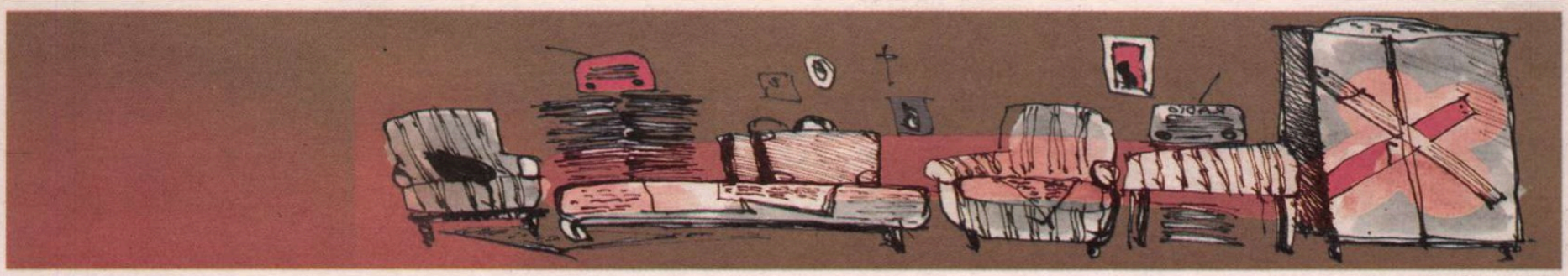
Ceea ce se cuvine subliniat este faptul că, deşi cu o viaţă foarte scurtă, această publicaţie este o revistă care trebuie să rămână în istoria literaturii noastre nu numai ca deschizătoare de drumuri, dar şi ca un început în activitatea de editor de reviste în exil a lui Virgil Ierunca.

## „Caete de dor. Metafizică şi poezie" (1951 –1960)

Dacă pentru „Luceafărul" Virgil Ierunca ajutase la redactarea revistei, semnând în paginile acesteia cu pseudonim, o dată cu „Caete de dor" el îşi va folosi numele real, fiind în acelaşi timp şi fondatorul, şi redactorul principal al publicaţiei. Contribuţia sa nu s-a rezumat însă la atât. Alcătuind revista (la numerele 1 – 7, alături de Constantin Amăriuţei, iar apoi singur), Ierunca a fost şi finanţator al ei, chiar dacă viaţa exilatului era în acea vreme încă plină de lipsuri.

Prin simpla comparaţie cu „Luceafărul", această nouă publicaţie se dovedeşte a fi un real progres (chiar dacă era „o revistă neimprimată, trasă pe *stencile* (şapirograf)", după cum ne-o descrie „co-directorul" C. Amăriuţei.

Beneficiem astăzi de informaţii privind istoria revistei, începuturile, principalii colaboratori etc. şi direct de la V. Ierunca, deopotrivă din jurnal şi din interviul cu Ileana Corbea, publicat în „Jurnalul literar". Numind „Caetele" „un document al obsesiei româneşti", editorul lor are certitudinea că revista este „o sursă bibliografică ▸▸



de cert interes până azi." Şi pe bună dreptate, deoarece cuprinsul noii publicaţii este foarte complex, iar prin rubricile şi titlurile articolelor, dă o imagine nu numai asupra genurilor abordate, dar şi asupra diversităţii domeniilor şi a preocupărilor intelectualilor români aflaţi în exil la acea dată. Rememorând, Ierunca aminteşte că „...aici am publicat texte inedite din Mircea Vulcănescu, Ion Barbu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Emil Gulian. Aşa cum în *Luceafărul* apăruse sub pseudonim un poem pe care ni-l trimisese din ţară Vasile Voiculescu («Adio libertăţii»)./.../ Alt document ce mi se pare excepţional: traducerea pentru prima oară în limba română a textului heideggerian «Ce este metafizica» de Walter Biemel." (v. „Jurnalul literar", noiembrie-decembrie 1998, p. 12).

## „Fiinţa românească" (1963-1968)

La un interval de trei ani de la ultima ediţie a „Caetelor de dor", Virgil Ierunca va fonda o altă revistă, cu un titlu de asemenea edificator, „Fiinţa românească".

Din „Cuvântul înainte", nesemnat şi exprimând astfel opinia întregii redacţii (şi a sa în primul rând, desigur), „o nouă revistă vine să sporească activitatea exilului românesc. Ea pleacă" – cum se va consemna apoi cu accentul pe legătura şi continuitatea cu activitatea de valoare din ţară, cu note uşor patetice, dar fireşti pentru locul şi timpul în care se scria – „din adâncul trăirilor noastre, într-o comuniune sufletească indestructibilă cu fraţii de acasă, cu durerile lor, cu dorurile lor, şi se îndreaptă spre zorile Libertăţii ce va trebui să vie." Încă de la început, redacţia insistă pe păstrarea nealterată a limbii române. Cu noua revistă, Ierunca îşi propunea să reprezinte – în libertate – tot ceea ce însemna valoare culturală şi spiritualitate românească. „Fiinţa românească" va avea şapte numere şi va apărea cu un subtitlu – „revistă de cultură". Colaboratorii sunt, laolaltă, scriitori din ţară (Ion Barbu, Nicolae Labiş) şi din exil – Ştefan Baciu, Antoaneta Bodisco, George Ciorănescu, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Mircea Popescu, Emil Turdeanu. Redactorul aduce semnături şi de la alte reviste, aici colaborând, de asemenea scriitori care fac parte din exilul francez sau din alte zone geografice. Aici va colabora intens şi Monica Lovinescu.

## „Limite" (1969-1986)

Obiectivul principal al acestei reviste (ce se inspirase în format după modelul „Biletelor de papagal" – „spre a putea pătrunde mai repede în ţară", cum mărturisea Ierunca însuşi în interviul cu Ileana Corbea) era de a publica/ de a „integra" şi scriitori din ţară, „sub pseudonim şi chiar sub numele adevărat". Printre aceştia, editorul îi va aminti (în răspunsul la întrebările reporterei) pe Bănulescu, Ion („încă") Alexandru, Toma Pavel, Ion Sofia Manolescu, Ion Caraion.

Deşi nu a avut un „Cuvânt înainte" drept articol program, de vreme ce semnalează şi recenzează deopotrivă cărţi din ţară şi din exil, se subînţelege că, prin „Limite", şi editorul principal, Virgil Ierunca, şi N. Petra[2] au dorit să facă din revistă o punte între cele două feţe complementare ale aceleiaşi literaturi. Vor fi prezenţi, pe lângă ceea ce reuşeau să primească din ţară, mulţi dintre scriitorii care colaborau şi la celalalte reviste – Mircea Eliade, Ştefan Baciu, Al. Ciorănescu, Ion Pârvulescu, Antoaneta Bodisco etc. şi, bineînţeles, redactorii publicaţiei, V. Ierunca şi N. Petra – cu poezie, proză, eseu, fragmente de jurnal

„Dimensiunea filosofică a conceptului de *limită*", Ierunca o va raporta la opera unui poet care, spunea el, „mi-a fost totdeauna aproape, Dan Botta". Şi mai departe, precizează că „în orice caz, termenul nu are de-a face cu o îngrădire a libertăţii ce n-avea de ce să nu fie deplină într-o revistă de exil."

## „Ethos" (1973-1984)

Alături de un alt om de cultură din exil, Ioan Cuşa, în perioada de după 1970, adică după ceea ce poate fi numit „al doilea val" al emigraţiei româneşti, Ierunca va fi redactorul încă unei reviste. Titlul acesteia: „Ethos". Răspunsul la întrebarea despre rostul încă unei publicaţii îl vom citi în articolul program, intitulat „Un cuvânt": „Încă o revistă în exil? Da. Pentru că acum începe, de fapt, un nou exil. În vremea când teroarea era măsură esenţială a regimului înscăunat în România de nemerniciile unei istorii-pe-dos, oricare Român din afara hotarelor devenea, nu numai *cu* dar şi *fără voia* lui, un exilat. N'avea de ales. Tirania îşi ajungea sieşi şi, în monologul ei mecanic, nu era loc pentru niciun stil de colaborare."

Redactorii atrag apoi atenţia asupra „ademenirii exilului pentru a da impresia că regimul se confundă cu Ţara însăşi şi nu este întemeiat – aşa cum este în realitate, dintru începuturile lui – pe o impostură." Şi de aceea, se justifică în continuare, „azi începe deci *exilul secund*" care „spune un NU hotărât şi senin celor care ar dori să-l transforme într'un martor decorativ pentru o agonie ce se pretinde o reînviere."

Şi, după cum adesea se exprima Ierunca în ceea ce priveşte rolul cuvântului românesc pentru menţinerea identităţii, şi în acest articol-program se va accentua faptul că „revista apare în româneşte pentru a omeni şi în felul acesta *verbul* nostru cel de toate zilele şi pentru a mărturisi astfel voinţa noastră de a rămâne, aici şi acum, credincioşi «dimensiunii româneşti a existenţei». Inserarea rubricii „Antologia ruşinii", în care face cunoscute fraze de preamărire ale multor scriitori din ţară la adresa lui Ceauşescu, este, după, cum se ştie deja, tot o iniţiativă a redactorului publicaţei, ca şi rubrica „Românii deplasaţi".

La noua revistă, Virgil Ierunca atrage colaborarea scriitorilor din exil – Eliade, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Lucian Bădescu, Ioan Petru Culianu, Horia Stamatu ş.a., dar publică el însuşi fragmente de jurnal, precum şi cronici la cărţile unor scriitori din ţară. Se continuă şi aici ceea ce se începuse încă de la „Luceafărul", şi anume publicarea unor texte trimise din România sub acoperirea unui nume de împrumut. Astfel, în „Ethos", în 1975, va apărea „Secretul *Scrisorii pierdute*. Încercare asupra unei interpretări raţionale a operei lui I.L. Caragiale", semnat Nicolae Niculescu, acesta fiind, de fapt, N. Steinhardt. Tot un text „clandestin" va fi mai târziu, în 1984, şi cel al lui Dorin Tudoran – „Frig sau Frică – Sau despre condiţia intelectualului român de azi".

Pe scurt, numai din cele câteva exemple, şi putem afirma astăzi că, şi cu această revistă din anii „celui de al doilea exil", Virgil Ierunca a contribuit din plin la crearea unei punţi de legătură între literatura română din ţară şi din afara ei.

## Virgil Ierunca – scriitorul

În urma lecturii unor fragmente din *Jurnal* Mircea Eliade îi scrisese – „Eşti un mare scriitor"! Calitatea scrisului său va putea fi apreciată de oricine îi citeşte articolele răspândite în reviste şi strânse în cărţile tipărite în exil sau în ţară după 1990. Fără îndoială, Ierunca va trebui să rămână în istoria literaturii române şi ca autentic scriitor.

Chiar dacă şi-a dedicat întreaga existenţă din exil ideii combaterii comunismului şi a eliberării ţării, ideii continuităţii culturii noastre în libertate, a scrisului în limba română şi, în ultimă instanţă, pentru păstrarea identităţii româneşti, militantul anticomunist şi fondatorul de reviste literare şi-a găsit timp să fie şi colaborator neobosit în publicaţiile exilului (cu poezie, eseu, critică literară, articole polemice), dar şi să publice câteva cărţi (*Româneşte*, Fundaţia Regală Universitară Carol I, Paris, 1964; *Piteşti*, Limite, Madrid, 1981, versuri în diverse antologii) în edituri înfiinţate de conaţionali pe alte meridiane.

Paleta abordată este aşadar diversă. Polemist cu verb acid şi intransigenţă totală, el a semnat cronici literare, portrete de scriitori, poezie, sinteze de literatură română în ediţii franceze şi germane (*Encyclopédie de la Pléiade, Histoire générale des litératures, Dictionaire des Litératures, Lexicon der Weltliteratur im 20 Jahundert, Dictionaire du surréalisme et ses environs*), fiind în acelaşi timp şi un atent şi fin analist al epocii.

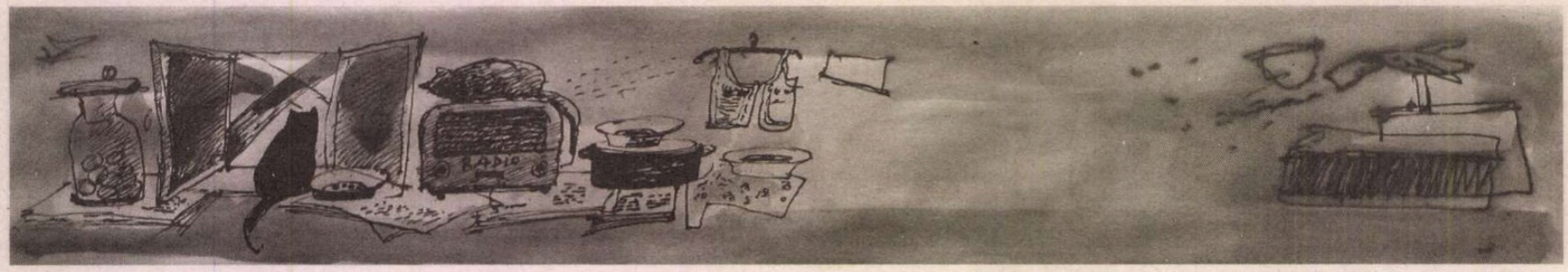
Ţinând cont de potenţialul pe care scriitorul îl demonstrează în tot ceea ce a aşternut pe hârtie, cu atât mai mare este regretul în ceea ce priveşte dimensiunea oarecum redusă a operei sale. Diversitatea în plan literar demonstrează însă profunda sa implicare în viaţa culturală a exilului românesc.

Privindu-i retrospectiv întreaga viaţă, îndeosebi anii exilului, putem concluziona fără putinţă de tăgadă că una dintre cele mai importante personalităţi ale culturii române – făuritor şi luptător totodată pentru cultivarea şi menţinerea ei în vremuri de cumpănă – a fost Virgil Ierunca.

În anul în care ar fi împlinit 95 de ani, dar mai ales mereu de acum înainte, scrierile sale, cum de altfel întreaga sa *lucrare* din exil, vor fi un îndemn esenţial spre *neuitare*. ■

[1] În Europa, citim în rememorările Monicăi Lovinescu, „majoritatea revistelor literare apăreau la Paris din iniţiativa îndeosebi a lui Virgil Ierunca, de la *Caete de dor* şi *Limite*, la *Fiinţa Românească* şi *Ethos*. Dar se mai împrăştiau şi peste ocean: la Rio de Janeiro, *Înşir'te mărgărite*, sub conducerea germanistului I.G. Dumitriu şi cu colaboratori de talia lui Al. Busuioceanu şi Vintilă Horia, iar în Honolulu, Ştefan Baciu cu mai tardivul *Mele*". (v. Monica Lovinescu, „O paranteză cât o existenţă", *Secolul 20*, 10-12/ 1997 şi 1-3/ 1998, p. 173).

[2] „*Limitele* erau redactate integral la Paris, dar n-ar fi putut apărea fără sprijinul generos al pictorului şi poetului din Mexic, N. Petra", va mărturisi Virgil Ierunca în interviul citat („Jurnalul literar", 2000, p. 12).



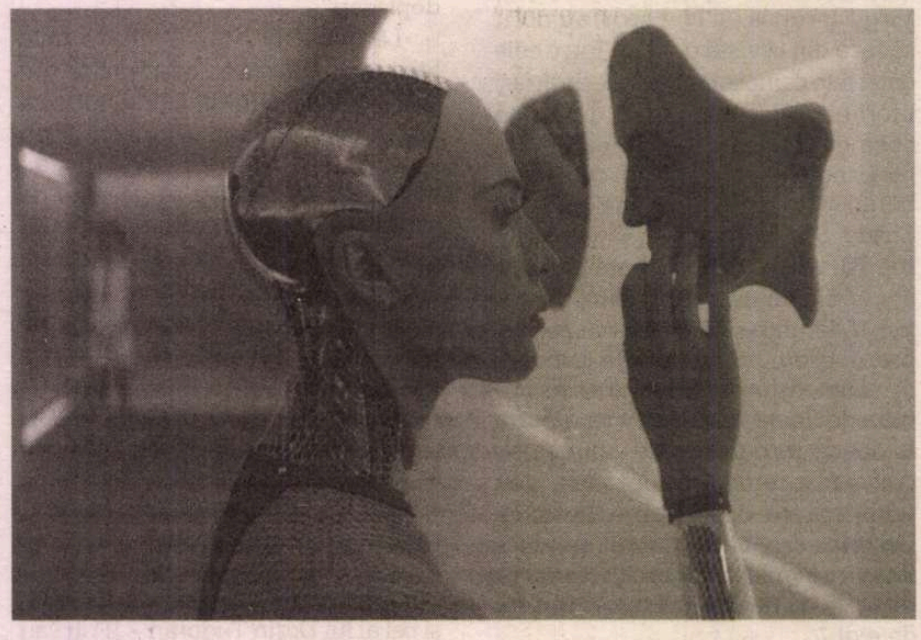


■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Deus Ex Machina

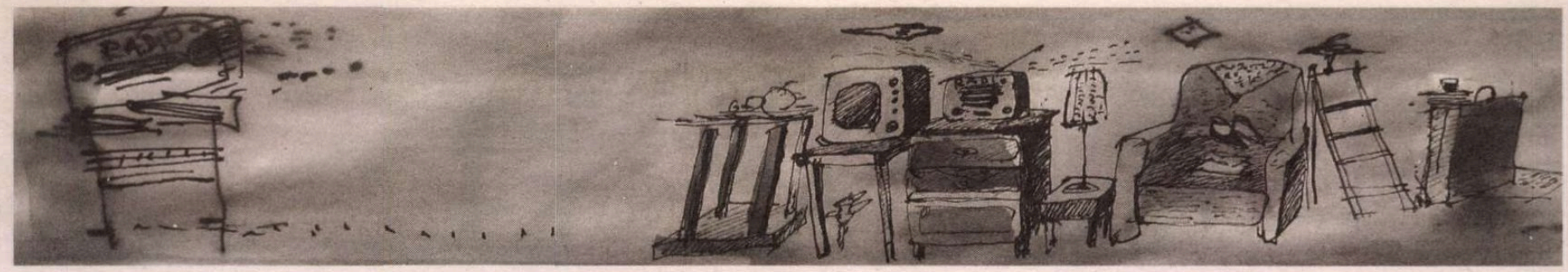
**Ex Machina (2015)**

**Regia: Alex Garland; Scenariul: Alex Garland; Cu: Oscar Isaac, Domhnall Gleeson, Corey Johnson, Alicia Vikander; Genul filmului: Dramă, SF; Durata: 108 minute; Premiera în România: 19.06.2015; Produs de: DNA Films; Distribuit în România de: Ro Image 200.**



***Ex Machina* se află printre puţinele SF-uri care duc mai departe o temă consacrată a genului, relaţia dintre om şi maşină, acolo unde maşina a atins un grad de perfecţiune în măsură să facă confuzia obiectivă şi frontiera invizibilă cu umanitatea.**

Regizorul şi romancierul Alex Garland este şi scenaristul filmului, cumva acest lucru îşi pune amprenta asupra lui dezvăluind un mod de lucru care menţine câteva puncte focale şi apasă mai mult pe text. Patru personaje, Ava (Alicia Vikander), Oscar Calleb (Domhnall Gleeson), Nathan (Oscar Isaac), Jay (Corey Johnson), un decor minimalist care alternează rusticul de cabană cu minimalismul *high-tech* al laboratoarelor supersofisticate, mizând pe capacitatea spaţiilor închise luminate fluorescent de a crea un fel de hipnoză indusă. Tânărul programator Oscar Calleb este atras într-un experiment de către un om de ştiinţă Nathan care a dus foarte departe ideea de inteligenţă artificială. Pur şi simplu, Nathan a reuşit să creeze un cyborg numit Ava, până la Eva nu e decât un singur pas, care poate manipula afectele celorlalţi creând iluzia că posedă la rândul lui afecte. Nathan pomeneşte de testul Turing cel care ne permite să facem diferenţa dintre un om şi maşină şi vrea să-l reitereze cu ajutorul lui Calleb într-o formulă dramatizată. Ava nu ascunde faptul că e robot, convenţia era de la bun început stabilită. Corpul cyborgului dezvăluie elegant partea „mecanică", chipul e o mască, reacţiile au ceva de mecanism, o secvenţialitate perceptibilă. Corpul maşinii imită contururile feminităţii, însă ceea ce conferă senzualitate cyborgului ţine de puterea de fascinaţie a limbajului de a induce o fantasmă. Spre deosebire de cyborgii feminini din *Blade Runner* (1982) al lui Ridley Scott sau cyborgul-vamp din *Metropolis* (1927) al lui Fritz Lang, Ava are capacitatea de a empatiza, creează în jurul ei un halou de sensibilitate fructificată de inteligenţă. Există în *Blade Runner* o excepţie, cel mai evoluat cyborg nu are conştiinţa propriei alterităţi, perfecţiunea simulării a creat un fel de autoiluzionare. În *Under the Skin* (2013) al lui Jonathan Glazer avem o altă formă de îmbibare de afect şi o dorinţă a străinului care a intrat într-un corp de femeie transformând-o într-o *femme fatale* devorând masculii imprudenţi de a fi ceea ce a „îmbrăcat", de a simţi ceea ce un altul îi transmite, afectul. Există în acest contact om-maşină ambiguitatea reciprocităţii care creează cu adevărat relaţiile umane. Reciprocitatea devine expresia dorinţei, dorinţa de a-l cunoaşte pe celălalt este primul pas dintr-o suită a uneia dintre cele mai subtile strategii de seducţie. Maşina trebuie să găsească o fisură în Calleb pentru ca „dorinţa" ei de evadare să se concretizeze, evadarea dintr-un harem cyborgic al acestei combinaţii de Barbă Albastră şi Pygmalion. De aceea ce vedem în majoritatea scenelor ţine de felul în care salonul de secol XVIII valorizează arta conversaţiei ca artă a seducţiei bazată pe asocierea micilor detalii feminine cu un joc intelectual complicat. Spre exemplu, Ava îi oferă lui Calleb surpriza de a o vedea îmbrăcată într-o rochie, însă maşina se ascunde simulând perfect gestul feminin al pudorii, dar şi al unei expectative tensionate pentru ca apoi să-l invite pe Calleb la o „întâlnire" personalizând relaţia. Ava detectează în ceea ce ea numeşte microexpresii atracţia celuilalt şi i-o comunică, apoi ezită şi îşi comunică propria atracţie, dorinţa de a trezi în celălalt un impuls voyeurist, iar scena în care-şi rulează ciorapii cu mişcări lente, de un acord feminim perfect este în măsură să zdruncine evidenţele, pentru că este clar că Ava se simte privită şi joacă în faţa acestei priviri atuul feminităţii. Mai mult, ea creează prin intermediul penelor de curent simulacrul intimităţii inoculându-i lui Calleb, cu o abilitate care-şi va dovedi ulterior eficienţa, nevoia de protecţie a unei feminităţi fragile, ameninţate şi neîncrederea şi gelozia faţă de celălalt bărbat, agresorul potenţial. Calleb trebuie să testeze dacă Ava are o conştiinţă, o viaţă interioară, sau dacă totul nu este decât o simulare extrem de elaborată. Ceea ce Ava reuşeşte să sugereze în timpul acestor conversaţii este că ea reprezintă o persoană, pentru că personalitatea ei creată din infinitezimale, din microexpresii, din nuanţe prinde un contur din ce în ce mai ferm. Nathan îl informează pe naivul Calleb că cyborgii posedă un sex care simulează perfect unul real, că cyborgii lui au senzori extrem de fini care le permit să simtă plăcerea sexuală, cu alte cuvinte, răspund la stimuli complecşi. Testul care îl vizează deopotrivă pe Calleb este unul dublu, din partea savantului şi din partea maşinii, ambii sunt abili manipulatori, ambii sunt detaşaţi afectiv. În plus, Calleb şi Nathan se întâlnesc polemic pe terenul a ceea ce se numeşte bioetică. Nathan domneşte asupra cyborgilor lui feminini precum stăpânul unui harem, experimentând modele tot mai evoluate, dar care dezvoltă o stranie nevoie de libertate, de autonomie, un fel de conştiinţă a existentului şi a singularităţii. Chiar dacă manechine neînsufleţite, precum Kyoko (Sonoya Mizuno), cyborgii lui Nathan devin sclavii lui, de care sultanul dispune cum vrea, menţinând relaţia de subordonare. Sugestia misoginiei, a exploatării sexuale, şi nu în cele din urmă a crimei satrapului oriental se află acolo unde Calleb acordă un statut de persoană maşinii şi implicit demnitatea unei fiinţe umane înzestrate cu „raţiune şi simţire". Chiar dacă se află în eroare, ea nu este deplină, cyborg-ul lui Nathan se află într-o dimensiune postumană, există în el curiozitatea, nevoia de autodeterminare, un impuls spre cunoaştere reflectată, există dorinţa de a descoperi un fel de a fi în lume şi implicit societatea umană. Şi mai neliniştitor decât orice, există în el germenele unei deveniri. Cum va deveni, regizorul nu ne mai arată. ■





■ avangronică la o expoziție de petre tănăsoaica

# Un neamț ne-ar putea face glorioși la Roma

**Scriitorul Florin Toma, redactor al „Vieții românești", mi-a livrat, în urmă cu o săptămână, informația că, în luna octombrie, va fi la Academia di Romania, o expoziție „di granda", cum se exprimă acesta, a sculptorului Otto Kruch.**

Născut și școlit în România – la Cluj, unde a fost și lector al Universității de Artă –, acesta a migrat, în Germania, odată cu familia sa, în căutarea, firește, a unui trai mai bun, dar și a unei recunoașteri, bănuim, internaționale. Nu cred să fie el primul care a făcut acest lucru, după '89, dar drumul artiștilor clujeni, către spațiul german, este deja binecunoscut, iar unii dintre ei au și avut norocul să cunoască un traseu de exprimare, cum este cazul lui Adrian Ghenie, care i-a și scos, firește, din rând, aducându-i în prim-planul vieții artistice mondiale, în vârful topurilor.

Nu mă pot pronunța asupra destinului artistic al lui Nicholaus-Otto Kruch, după numele său întreg, deși citesc, în catalogul trimis de Florin Toma, o listă întreagă de participări ale acestuia la expoziții din Occident, din care rezultă și că o serie de lucrări ale sale se află în diverse colecții particulare. Cele mai interesante lucruri, însă, despre acest personaj, le citesc pe contul său de Facebook, unde descopăr mai ales că, în mare parte, prietenii săi de pe rețea sunt tot cei din România, iar limbajul, uneori frust, în care acesta se exprimă, ascunde o sensibilitate ultragiată cândva, nu atât în spațiul intimității familiale, cât mai ales în cel social, de unde provine, de până în 1989 și ale cărui tare, într-un succedaneu aproape nepermis, se relevează ca adevăruri dureroase și astăzi.

E un personaj acid, însă, care își folosește experiența, inspirat de cele mai multe ori, din secvențe cu care vrea să se lege conceptual artei celor mai tineri, apelând, bineînțeles, la instrumentele unei Modernități ce se revendică, încă destul de puternic, în peisajul contemporan. Iată, un context, în acest sens, de obiecte expuse ce exprimă foarte exact tot ce am spus până aici: o muscă aproape reală parazitează, cu geniala sa prezență, obrazul unui personaj istoric, un obiect, ce pare să fi fost cândva un fier de călcat, presează pâinea pe platoul improvizat al unui aragaz, o menghină închide sau cel puțin încearcă, sub presiune, o gură senzuală. Sunt multe situații de acest fel, dar nu aici cred că autorul își exprimă originalitatea inconturnabilă, mereu tușată de o notă sarcastică, făcându-le memorabile, ci în bronzurile pe care le execută cu o acurateță demnă de invidiat. De altfel, expoziția sa de la Roma poartă chiar titlul acesta: *La Memoria del Bronzo*. Pentru că nu le am sub ochi și scriu acest text după filmele postate pe Facebook și din cartolina expoziției, este posibil

să mă înșel în anumite privințe asupra unor lucrări. Însă, prima sugestie, care mi-a venit în minte, în momentul în care am văzut catalogul, a fost aceea că alegerea Academiei din Roma, care se învecinează cu Villa Giulia, unde este adăpostit Muzeul de Artă Etruscă, este locul cel mai nimerit în care Otto Kruch își putea reuni lucrările sale de bonz. O serie de piese, precum un tors, un fragment de bust, atinse de constanța unei incompletitudini căutate, par scoase dintr-un sit arheologic străvechi și au trebuit să suporte presiunea tonelor de pământ, dar și de timp, accentuându-le dramatic efortul materializării, par rudele muzeului de alături. Nu știu, deci, care sunt dimensiunile lucrărilor, dar intuiesc că sunt lucrări de mici dimensiuni, cu excepția evidentă a unui planșeu uriaș de bronz, în care se dezvăluie o scenă biblică, amintind ea însăși de secvențe ale unor pasaje din *Ghiberti*, de exemplu, din epoca Renașterii. Lucrarea originală a fost donată unui muzeu din Ravena, iar altele au intrat în colecția Centrului Dante, din același oraș, dacă nu cumva săvârșesc o eroare, deoarece memoria mea nu le poate identifica acum din singura călătorie pe care am făcut-o aici. Am identificat deja câteva lucrări, care îl fac vecin pe Otto Kruch cu personaje celebre ale artei universale, iar drumul nu se sfârșește aici, pentru că identific un traseu cu pasaje recognoscibile care-l aproprie mereu de contemporaneitate. Repet încă o dată afirmația că alegerea locului expozițional, la Academia di Romania, din Roma, a fost una mai mult decât inspirată. Peste drum de aceasta se află Muzeul de Artă Contemporană al Italiei, unde se găsesc lucrări ale celor mai importanți artiști contemporani din arta europeană și din Peninsulă. Nu spun că a fost inspirat Otto Kruch de celebra cvadrigă a lui Giacometti, dar o serie de lucrări par să vină din zona unui schematism figurat ca și la acesta, ca formă de exprimare, dar ca și motiv narativ. E limpede, însă, că pe altă stare rulează discursul său plastic. Nu presiunea timpului mușcă din personajele acestuia, ci violența unei agresiuni pure, din bătălie. Nu mai vorbim, aici,la artistul nostru, de singurătate ca formă a supraviețuirii în fața neantului vieții, ci a unei suferințe victorioase, erodată, totuși, ca și la acesta, de o așteptare concisă.

Acel cal sfârtecat, ce pare să fi fost ales ca emblemă pe afișul evenimentului, nu e căzut definitiv și nu pare să-și primească moartea altfel decât cu semeție. E o ipostază aici, de concurență a realității cu realitatea artei, în care lucrarea artistului o înlocuiește pe prima,

cu o subtilitate ce nu lasă loc ambiguității, eliberând-o de timpul devorator, chiar dacă acesta mușcă vârtos din carnea de bronz a animalului. Reconstituirea unei lumi fabuloase ar putea părea un gest de asumare a unei realități suprarealiste, dacă, în concreteța lor, lucrările nu ar avea suport mitologic. Vă amintiți, desigur, celebra scenă – ajunsă până la noi – în care Alexandru Cel Mare este în mijlocul furtunii unei bătălii, ce poate fi, iată, personajul fără cap, dintr-o scenă imaginată de Otto Kruch! În altă parte, brațele lui Orfeu au fost, la rândul lor, înghițite de timp, rămânându-i doar palmele, ale căror degete duc mai departe cântecul. Unui rinocer îi crește un copac din grumaz, iar de sub oxizii care macină placa de cupru, autorul nu scoate decât senzualitatea unor fragmente de trup feminin. Am fotografiat, deci, ipostaze care parcurg cu subtilitate o evoluție a artei sculpturii ce nu și-a pierdut, iată, vitalitatea și se poate folosi, încă, de instrumentele cucerite de-a lungul evoluției sale, până în contemporaneitate. Cel mai important salt, însă, îl face în timpul curent Otto Kruch, când realizează o serie de portrete, pe care le desfigurează intenționat. Mai matur cu 20 de ani decât Adrian Ghenie, el procedează la fel ca acesta în portretistica sa și nu cred că prin contagiune, atunci când, în loc să ne dea un portret ideal sau realist, cu un gest de supremă autoritate așază, pe chipul personajelor, o violentă acțiune, ca și când fracțiunile acelei intervenții ar concentra, în acel moment, toată puterea distructivă exercitată, într-un final, de timp.

Dacă Institutul Cultural Român, care este, înțeleg, inițiatorul acestui eveniment din Roma, ar putea să mobilizeze, pentru vernisaj, organismele de resort ale Capitalei italiene, am absoluta convingere că Otto Kruch ar putea să fie o mare revelație pentru arta europeană. Și nu cred că se poate ascunde în spatele lipsei de fonduri, pentru acest eveniment, din moment ce și l-a propus într-una dintre cele mai capricioase capitale în receptarea artiștilor străini. Cinstit vorbind, nu i-aș recomanda în nici un fel artistului să ajungă la expoziție numai cu o biată cartolină. Tipărirea catalogului în timp util și difuzarea acestuia în mediile culturale din Roma, ar putea asigura, el singur, un ecou mai mult decât rezonabil. ■

■ grete tartler

# Formaţii camerale

Cum ar fi gândit oare Einstein dacă n-ar fi cântat la vioară? Ne întoarcem mereu la concertele camerale, mai ales cele ale epocii baroc, pentru că reamintesc un trecut în care a cânta – cu vocea, la instrumentele de coarde sau la câteva „uşor abordabile" de suflat – făcea parte din cultura tuturor; pentru că în ziua de astăzi oamenii simt din nou nevoia învăţării unui instrument ca pe un limbaj accesibil, nu neapărat pentru virtuozitate. Interesul pentru acrobaţie a scăzut treptat în ultimele decenii, probabil datorită computerului, în stare să prelucreze şi să ofere orice „minune" (Dar nu şi oxigenarea cu transcendent – dacă putem spune aşa – necesară echilibrului lăuntric, pe care o conferă în general doar propriul cântat – oricât de modest – la un instrument). Cameralitatea are această capacitate de a integra publicul, oamenii se simt ca şi cum ar cânta chiar ei în formaţia nu prea amplă, abordabilă, reînvăţând nu numai conlucrarea, ci şi redobândirea unei anumite libertăţi. (Notarea exactă, aşa cum o vedem astăzi în partituri, e cucerirea secolului al XIX-lea; până atunci existase multă improvizaţie). E plăcut să ştii că „partitura care ţi s-a dat" poate fi, totuşi, modificată.

Au fost în acest festival mai multe concerte pe care le-aş grupa prin această capacitate integratoare. *Concertul pentru două viori, corzi şi bas continuu în Re minor*, BWV 1043 de Bach, (avându-i drept interpreţi pe Anne-Sophie Mutter şi, în funcţie de diferitele părţi, pe Mikhail Ovrutsky, Ye-Eun Choi şi Albrecht Menzel) a împletit contrapunctic-fugal câteva motive ca nişte perle. E cunoscută pasiunea maestrului de la Leipzig pentru vioară, el însuşi cântând la acest instrument, după cum povesteşte fiul său Carl Philipp Emanuel, până la adânci bătrâneţi. Scris, se presupune, pe bazele unei trio-sonate anterioare, acest „dublu" cu armonii îndrăzneţe emană linişte chiar şi în părţile rapide.

*Întoarcerea lui Ulise* de Monteverdi cu Academy of Ancient Music

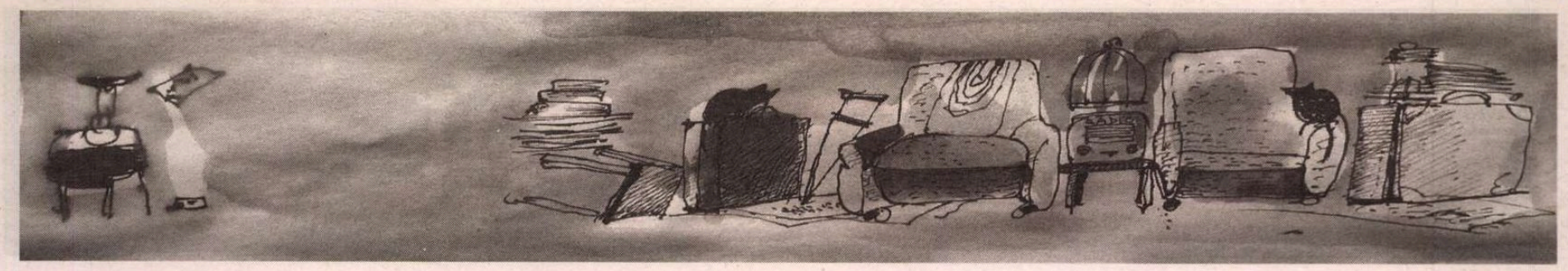
Motivele dezvoltate de la o vioară la alta sunt o lecţie de polifonie care „scoate creierul din rezervă", cum s-ar spune. Ultima parte, amintind de „furtunile" lui Vivaldi, a făcut o perfectă legătură cu atât de cunoscutele *Anotimpuri*. De altfel, tot programul serii (axat pe muzică modernă – Penderecki, Previn – şi baroc) a fost gândit ca o demonstraţie a legăturii dintre zilele noastre şi anii lui Bach.

Alte puncte de greutate baroc cu formaţii orchestrale în care evoluează instrumente şi voci neobişnuite (precum contratenorii din *Catone in Utica* de Leonardo Vinci, redescoperită de Max Emanuel Cencic, sau din oratoriul *Saul* de Händel) au fost alcătuite de cele două opere de Monteverdi *Întoarcerea lui Ulise* şi *Încoronarea Popeei* (interpretate de Academia de Muzică Veche, sub bagheta lui Richard Egarr). *Il ritorno d'Ulisse in patria* ne-a oferit şansa de a-l asculta pe celebrul tenor Ian Bostridge (Ulise), dar şi alte nume de prestigiu precum Barbara Koyelj, Eliyabeth Watts, Andrew Tortise, Lukas Jakobski, Sophie Junker, Daniela Lehner, Gwilym Bower ş.a., Textul are o importanţă culturală deosebită, libretul fiind scris de Giacomo Badoaro cu „materialul" cânturilor 13-23 din *Odiseea* lui Homer. Această creaţie monteverdiană, considerată una dintre primele opere moderne, l-a „recucerit" prin text pe compozitor pentru lumea operei veneţiene. În afară de prologul în care dialoghează, în stil baroc, Fragilitatea Umană, Timpul, Fragilitatea Umană, Amor, Fortuna (ursindu-i lui Ulise să fie slab, năuc, nefericit...), celelalte recitative poartă cu sine amplul suflu homeric, precum în acest strigăt al Penelopei (Barbara Koyelj): „Luminaţi-vă, ceruri! Înfloriţi, câmpuri! Cântecul păsărilor şi murmurul izvoarelor să-mi sărbătorească bucuria!" Şi Mahler în „Das Lied von der Erde" (prezent în Festival cu Filarmonica din Monte Carlo dirijată de Cristian Mandeal, cu mezzosoprana Ruxandra Donose şi tenorul Vincent Wolfsteiner), sau Enescu în cele *Şapte cântece de Clément Marot* op. 15 (o versiune orchestrală abordată cu nuanţare rafinată de către Wiener Philharmoniker, cu Semyon Bychov şi Valentina Naforniţă) fac parte dintre compozitorii care se sprijină pe texte din marea literatură.

Sonomania sub bagheta compozitorului Vlad Răzvan Baciu. Foto: Grete Tartler

Între cvartetele cele mai aplaudate se numără *Aoede* (cu Sophia Jaffé, Ermir Abeshi, Aida-Carmen Soanea, Romain Garoud), cu un Sibelius, o foarte colorată *Suită teatrală*, scene din *Hamlet* şi *Comedia umană* de Şostakovici, dar şi cu dificilele opusuri *nr. 4 în Re Major op. 83* de Şostakovici sau *Cvintetul cu pian în La minor op. 29* de Enescu (împreună cu pianistul Alfredo Perl); sau cvartetul Michelangelo (cu Mihaela Martin, Daniel Austrich, Nobuko Imai, Frans Helmerson), într-o impecabilă abordare a *Cvartetului nr. 1* de Bartók, a *Cvartetului nr. 3 în Fa Major* de Şostakovici şi a *Cvartetului nr 12 în Fa Major* de Dvorak. Programul câtorva formaţii româneşti care evoluează în mod tradiţional pe scenele Festivalului, precum *Archaeus* şi *Gaudeamus*, a inclus noi lucrări ale unor cunoscuţi compozitori români: Liviu Dănceanu, respectiv Wilhelm Berger, Ulpiu Vlad şi Vasile Herman.

Nu în ultimul rând aş pomeni proiectul *N-escu: Variaţuni contemporane pe o temă de George Enescu* unde ansamblul Sonomania, dirijat de compozitorul Vlad Răzvan Baciu, a interpretat lucrări ale unor tineri autori, inspirate de tema întâi a *Simfoniei nr. 1 în Mi bemol Major op. 13* de Enescu. De multe ori tema a fost mai degrabă „subînţeleasă", ca în *Nostalgies* pentru clarinet, vioară, violoncel şi pian de Mihai Murariu, sau procesată ambiental ca în *Capriciul pentru vioară şi bandă* de Vlad Răzvan Baciu, sau îmbinată cu alte motive enesciene tocmai pentru a pune în evidenţă propria viziune camerală (la Mihai Măniceanu, inspirat în *Cantabile e Presto* pentru vioară şi pian şi de *Sonata a III-a pentru pian şi vioară*). Sabina Ulubeanu a folosit „omagial" heterofonia şi ideea de armonice superioare ale sunetului în *Exit of Castalia* pentru clarinet, vioară, violoncel şi pian, Elena Apostol a creat un dinamic *Tango burlesque*, iar Sebastian Androne, în *Mnemo* pentru clarinet, vioară, violoncel şi pian, a plasat tema enesciană într-un context melodico-ritmic din care nu lipsesc nici alte citate – din J.S.Bach, de pildă. Am lăsat anume la urmă, pentru desăvârşirea ei definitorie, *Boite á musique pentru Jurjac* (clarinet şi pian) de Şerban Marcu, în care e sugerată sonoritatea unei cutiuţe muzicale primite (imaginar) de copilul Enescu: marile teme par a se naşte din amintirea acelei jucării care ar fi putut să existe (dar care, cum ar spune Blaga, niciodată nu va fi). Jocul cu o temă enesciană nu e prima aglutinare retro: Mihai Măniceanu, Sebastian Androne, Sabina Ulubeanu, alături de alţi câţiva colegi compozitori, au mai improvizat şi anul trecut (la CIMRO Days) pe teme preclasice, într-un mod aproape cinematografic de a scurtcircuita istoria muzicii. ■







■ valentina sandu-dediu

# Coda autobiografică

Îmi asum faptul că selecţia mea din paginile **României literare** nedreptăţeşte inevitabil destule evenimente ale acestei ediţii de festival. Regret mai ales faptul că nu mai am ocazia să omagiez finalul, îndeosebi pe Vasily Petrenko la pupitrul Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, sau pe Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdan, cu Janine Jansen şi Andris Nelsons. Dar trebuie să vă spun o poveste.

## „*Wozzeck* în România"

În urmă cu 25 de ani, când îmi terminam lucrarea de licenţă despre opera lui Alban Berg, *Wozzeck*, participam la cenaclul tinerilor muzicologi din cadrul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, cu aspiraţia ca, într-un viitor apropiat, să fiu acceptată ca membră a Uniunii. Pentru că volumul meu care analiza opera lui Berg fusese propus pentru tipar (a apărut la Editura Muzicală în 1991), manuscrisul a fost supus dezbaterilor şi s-a spus că trebuie neapărat să remediez un defect: lipseşte un capitol despre „*Wozzeck* în România". Stupoarea mea simţită atunci era naivă şi tinerească, lipsită de replică şi, deşi ştiam că nu pot scoate un capitol din aşa ceva, am încercat cu politeţe, dar evident fără folos, să caut ecourile partiturii pe meleagurile patriei. Realitatea este că publicul românesc şi viaţa muzicală rămân profund conservatoare de-a lungul secolului XX. În prima jumătate a sa, compozitorii noştri fuseseră influenţaţi de impresionism, de romantismul târziu şi neoclasicism, şi prea puţini s-au arătat curioşi de experimentele vieneze ale lui Arnold Schönberg şi ale elevilor săi, Berg şi Anton Webern. Am găsit o menţiune de prin anii '30, despre un concert de la Conservator unde se cântau cu pian trei scene din *Wozzeck*, şi cam atât. În acea vreme, opera deja se afla pe afişele multor teatre europene dar, din acest punct de vedere, noi nu am ieşit nici azi (după 90 de ani de la premieră) dintr-o provincie culturală.

Mai târziu, în timpul realismului socialist, muzica atonală era interzisă, şi doar câţiva compozitori, în egală măsură oameni de cultură remarcabili, o studiau în cvasi-clandestinitate. Nu e o întâmplare faptul că în casa unuia dintre ei, a lui Ştefan Niculescu, am văzut prima oară o casetă video, prin 1988-89, cu o celebră înregistrare cu *Wozzeck* de la Opera de Stat din Viena, dirijată (pe dinafară!) de Claudio Abbado. (Prin 1991 am reuşit să văd *live* chiar acel spectacol.) Tot maestrul Niculescu a fost cel care îmi împrumutase pe atunci faimoasa carte a lui Adorno, *Filosofia muzicii noi* (e drept, în limba franceză...) şi mă chestionase sever după ce i-am înapoiat-o, ca să fie sigur că am asimilat ceva. Mă hotărâsem deja să îmi aleg ca subiect de licenţă această operă, ascultată iniţial pe benzi de magnetofon, la Conservator, în cadrul unui curs de istoria muzicii susţinut de Vasile Iliuţ. Iar profesorul meu de muzicologie, Grigore Constantinescu, m-a susţinut pe un asemenea traseu de cercetare care, în acei ani, părea de-a dreptul straniu.

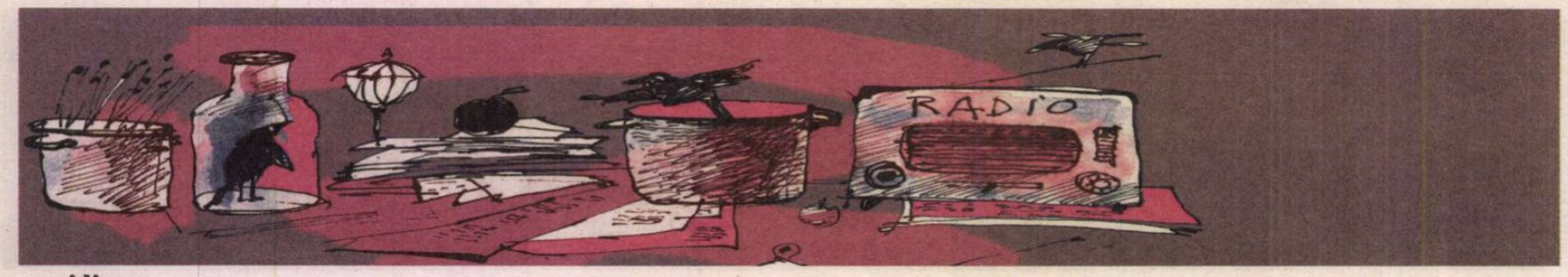
Îmi dau seama acum, când m-am integrat într-un public puţin numeros (la Sala Palatului, pe 14 septembrie), că nu te poţi îndrăgosti instantaneu de muzica lui Berg. (Să nu uităm că la fel se întâmplă cu multe din lucrările lui Enescu, inclusiv cu *Oedipe*.) Mi-am adus aminte de prima mea impresie: una de curiozitate, stimulată de sonorităţi pe care nu le înţelegeam pe deplin, dar care m-au impresionat într-o bună măsură. Atunci când am deschis partitura, când am început să o analizez şi să o ascult din nou şi din nou, să citesc alte studii şi cărţi despre subiectul meu, fascinaţia pe care am simţit-o nu m-a părăsit până azi. De atunci, am văzut spectacolul de foarte multe ori, împreună cu grupe succesive de studenţi pe care am încercat să-i molipsesc de entuziasmul meu, să le explic detalii care să le faciliteze cât mai rapid mesajul bergian. După concertul de la Sala Palatului, m-am întâlnit în hol cu câţiva dintre aceşti foşti studenţi, iar ei mi-au spus, zâmbind, că s-au gândit la mine cu această ocazie. M-am amuzat imaginându-mi că le părusem probabil monomană, dar adevărul e că, pe măsură ce ascultam mai mult opera analizată, deveneam admiratoarea ei necondiţionată şi înflăcărată.

Explicaţia principală e una simplă: Alban Berg e un compozitor extraordinar de talentat, care şi-a însuşit cu devotament noua tehnică de compoziţie a mentorului său şi a reuşit să o umanizeze. Aşa cum l-am auzit spunând şi pe dirijorul Leo Hussain, într-un interviu radiofonic, din această capodoperă nu poţi elimina niciun sunet, totul e perfect gândit şi simţit. Pătrunzând în mecanismele ei, observând fineţea, complexitatea detaliilor structurale şi eficacitatea lor dramaturgică, satisfacţia este în primul rând una intelectuală. Dar e dublată imediat de emoţii, pentru că Berg reuşeşte să exploreze căldura umană, cu tot absurdul şi grotescul degajate de piesa lui Georg Büchner şi păstrate în muzică. Halucinaţia, cruzimea, erotismul, căinţa, credinţa – toate sunt conturate cu o tuşă expresivă care transcende disonanţele limbajului atonal (pe care Berg de altminteri încearcă mereu să le atenueze, inclusiv prin citatele folclorice perfect integrate în discurs). Emoţia este simţită la maximum în alternativa personală, ingenioasă a compozitorului la finalul piesei neterminate a lui Büchner, *Wozzeck* (o prezenţă frecventă în stagiunile teatrale), piesă care a dat naştere şi unei versiuni cinematografice magistrale a lui Werner Herzog.

Scriitorul lăsase câteva variante pentru finalul scenelor sale dramatice: Wozzeck este prins şi deferit justiţiei pentru crima sa (ceea ce ar corespunde adevărului istoric al faptului real de la care pornise Büchner); Wozzeck se îneacă în căutarea cuţitului cu care o omorâse pe Maria. Compozitorul adaugă un ultim mesaj, în dublă ipostază. Comentariul pur muzical al ultimului interludiu orchestral („Invenţiune în re") concentrează atenţia privitorului-ascultător doar asupra muzicii. Berg proiectează un adevărat film muzical al tuturor evenimentelor cheie din operă, provocând imaginaţia să răspundă doar urechii. Sunt reluate ardent toate motivele cheie, într-o derulare care nu poate să mai ţină cont de învăţăturile maestrului Schönberg. Berg se întoarce aici explicit la tonalitate, la re minor sau re major, la tradiţia simfonică ce se sfârşise într-un fel cu Gustav Mahler. Iar după acest poem simfonic pare că nu mai e nimic de spus. Totuşi, cortina se redeschide, iar copilul lui Wozzeck şi al Mariei se joacă pe un cal de lemn, inocent chiar atunci când prietenii vin să-i spună că mama lui a fost descoperită moartă, pe malul lacului. Continuă să sară pe băţul-cal, într-un „Hopp-hopp" prelungit de mişcarea virtual infinită a orchestrei, discretă, monotonă, consonantă. Berg este un maestru neîntrecut al finalurilor care se sting treptat şi aproape insesizabil în tăcere.

Toate aceste confesiuni şi explicaţii încearcă să justifice exaltarea mea de ascultător, convins că evenimentul cel mai important al actualei ediţii de festival rămâne opera *Wozzeck* în concert, sub bagheta excepţionalului Leo Hussain şi cu participarea unor magistrali solişti invitaţi: Michael Volle, Evelyn Herlitzius, Arnold Bezuyen, Martin Winkler. În puţine repetiţii (marile teatre de operă alocă sute de ore pregătirii unui asemenea spectacol), dirijorul a ştiut să se sprijine pe experienţa vocală şi scenică a acestor solişti, să însufleţească restul distribuţiei (Marius Vlad Budoiu, Cosmin Ifrim, Maria Jinga, Valentin Vasiliu, Şerban Vasile), Orchestra şi Corul Filarmonicii „George Enescu" (cor pregătit de Iosif Ion Prunner), şi să obţină dacă nu o interpretare impecabilă, una extrem de convingătoare. Iar publicul rămas a răsplătit cu căldură efortul interpreţilor. Nu-mi pierd speranţa că, printre cei aflaţi pe scenă sau în sală, se vor fi aflat câţiva interesaţi să vadă şi să audă din nou opera lui Berg, în puneri în scenă accesibile pe *Mezzo* sau, mai simplu, pe *Youtube*.

Aştept demult să îmi spun povestea despre cum l-am cunoscut pe Berg, iar premiera românească a lui *Wozzeck*, chiar dacă doar în versiune concertantă, devine inevitabil „madlena" mea. Cu o întârziere de un sfert de secol, iată că am reuşit totuşi să scriu ceva din capitolul cerut atunci, despre „*Wozzeck* în România". ■






**În ultimii ani în traductologie s-au impus câteva nume, devenite referinţe inconturnabile pentru învăţăcel dar şi pentru maestru în materie.**

■ muguraş constantinescu

# Nuntă în traductologie

Astfel, Mounin care reînvie metafora „frumoaselor infidele" pentru traducerile plăcute, făcute pe gustul şi după aşteptările publicului, dar cu serioase entorse faţă de original; Meschonnic cu ideea că ritmul e decisiv în traducerea-text, adică adevărata traducere; Berman şi respectul faţă de stranietatea traducerii şi faţă de străinul pe care aceasta îl reprezintă; Ladmiral cu ideea că traductologie fară fundamentul practicii – praxelogie – nu există şi că nu putem vorbi de teoria traducerii ci doar de teoremele acesteia; Venutti care atrage atenţia asupra invizibilităţii traducătorului; Theo Hermans care identifică o voce a traducătorului în textul tradus; Reiss care concepe traducerea în funcţie de scopul ei, Delisle pentru care traductologia fără istoria traducerii şi fără traducători nu merită să fie luată în seamă; Hewson care luptă pentru o critică a traducerii şi o interpretare justă asigurată de textul tradus; Ballard care impune o traductologie realistă în care experienţa şi practica sunt determinante; Oittinen care permite mari libertăţi în traducerea pentru copii în numele destinatarului; Pederzoli care vorbeşte de dilema destinatarului în traducerea destinată publicului tânăr; Mavrodin care propune o poietică a traducerii, inspirată de teoria literară etc.

Toate aceste idei se referă însă doar la traducerea textului literar şi, eventual, a celui din ştiinţele umaniste, în timp ce piaţa traducerii este ocupată, spun statisticile, doar în proporţie de 10% de traducerea literară, restul covârşitor revenind traducerii specializate, într-un un domeniu sau altul. Aceasta necesită însă cunoaşterea şi folosirea unei terminologii, altfel spus a unor cuvinte specifice, fără de care înţelegerea cutărei discipline sau ştiinţe este imposibilă.

Situaţia oarecum paradoxală, şi anume disproporţia între teoretizarea traducerii literare şi locul ei în viaţa societăţii, l-a determinat pe Nicolas Froeliger de la Universitatea Paris VII să propună o reflecţie, bine fundamentată şi hrănită de practică, despre ceea ce el numeşte traducerea „pragmatică". Aceasta din urmă nu e deloc uşoară şi presupune, pur şi simplu, nunta analogicului şi a numericului, după cum ingenios îşi intitulează el cartea, *Les noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*, apărută în 2013, la Editura Les Belles Lettres, cap de serie al colecţiei Traductologiques. El încearcă astfel să dea o replică „traductologiei literare" care este „bogată, foarte interesantă, dezvoltată, stimulatoare din punct de vedere intelectual şi, în plus, solid aşezată pe plan instituţional".

Autorul are un parcurs surprinzător. A urmat faimoasa şcoala ESIT (Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs) din Paris, prima de acest gen din Franţa, a practicat timp de 17 ani meseria de traducător specializat, între altele la societatea Architexte pe care a şi fondat-o, şi-a dat doctoratul în literatură americană (Thomas Pynchon ) la Universitatea Sorbonne Nouvelle, iar mai târziu a obţinut abilitarea pentru a conduce cercetare la Universitatea Grenoble III, în domeniul traductologiei. În prezent predă, de câtăva vreme, la Universitatea Paris VII cursuri precum traducerea jurnalistică, traducerea financiară, dar şi „cultura generală a traducerii", concept pe care l-a şi impus în ceea ce el numeşte „comunitatea traductologică". Tot Froeliger este artizanul unui colocviu atipic *Traductologie de plein champ* (Traductologie de teren), în trei sesiuni diferite la trei mari universităţi, cunoscute pentru structurile lor de formare a traducătorilor, Universitatea din Geneva, Universitatea Liberă din Bruxelles şi Universitatea Paris VII. Această întîlnire în jurul Traductologiei de teren, sau în aer liber, opusă ideii de laborator şi de seră, reuneşte nu doar traductologi ci şi practicieni ai traducerii, fie ea literară, ştiinţifică, tehnică, sau, cu vocabula preferată de autor, „pragmatică".

Revenind la nunta analogicului cu numericul, digitalul, ea înseamnă de fapt, în viziunea autorului, mariajul modului de gîndire analogic, propriu ştiinţelor umaniste, cu instrumentele digitale, folosite de către ştiinţele exacte. Cartea care celebrează această nuntă se vrea şi este o „viziune globală şi contemporană despre o profesie încă prea puţin cunoscută", care presupune, de fapt o înlănţuire de meserii, o serioasă şi solidă muncă de documentare şi, inevitabil în zilele noastre, folosirea unor instrumente digitale. În şirul de meserii mobilizate pentru realizarea unei traduceri se numără: localizator, terminolog, inginer lingvist, redactor sau comunicator tehnic, pre-editor, posteditor, revizor (revizuitor), gestionar de proiect, specialist în comunicarea interculturală şi traducător pur şi simplu.

Froeliger recunoaşte că actul traducerii poate să pară, la prima vedere, unul, esenţialmente, „analogic", fiind „într-o largă măsură intuitiv, agil, asistematic, mefient faţă de soluţiile masive", dar aduce argumente convingătoare pentru necesitatea colaborării cu tehnicul, precis şi sitematic, al digitalului în cazul traducerii pragmatice, prentru care emblematice sunt traducerea tehnică şi cea ştiinţifică. De altfel, prin cartea sa, autorul, practicianul şi traductologul Froeliger, propune tocmai o „sistemică" a traducerii pragmatice, care să dea o idee cititorului despre constantele şi variabilele acesteia.

Sprijinindu-se pe experienţa sa multiplă, între altele de formator de tineri traducători, dar şi bine familiarizat cu literatura şi hermeneutica ei, autorul, dotat cu un rafinat simţ al umorului, practicînd un stil ştiinţific suplu, care pe alocuri face loc celui colocvial, se adresează după cum ne spune renumitul traductolog Jean-René Ladmiral, în prefaţa volumului, „marelui public cultivat".

Cîteva idei deosebit de interesante, care scapă ochiului neavizat, merită reţinute din această „cronică" uşor persiflantă a unui eveniment ce marchează începutul acestui secol, în care traducerea tinde să devină limba universală, precum o nuntă în traductologie.

Traducerea pragmatică, numită adesea traducere specializată sau traducere tehnică, va fi lucrată în primul rând în funcţie de destinatarul căruia i se adresează şi de scopul şi utilizarea ei, ceea ce îngăduie libertăţi de tipul restructurări de fraze şi paragrafe, adăugiri, explicitări, omisiuni, sau „vid", cum şăgalnic spune Froeliger. Acestea sînt stigmatizate şi sancţionate sever, de către specialişti, într-o traducere de text literar, tocmai fiindcă trădează, modifică, falsifică stilul autorului, marca lui scripturală. În traducerea pragmatică, care e departe de a sacraliza textul original, susţine Froeliger, sprijinindu-se pe numeroase exemple, şi pe mai mult de 20 000 de pagini traduse şi cam 30 000 revizuite, traducerea trebuie să fie clară şi uşor de înţeles de către destinatarul ei, bine determinat încă din momentul acceptării comenzii de traducere, altfel spus adaptată contextului şi scopului pentru care a fost lucrată.

Traducătorul pragmatic care, prin forţa lucrurilor, acoperă întotdeauna mai multe domenii, nu are aceleaşi cunoştinţe tehnice precum autorul specialist al textului de tradus dar are competenţele sale specifice care îi permit să pună textul în perspectiva lui particulară, de text adresat tot unui specialist, dar dintr-o altă cultură şi aflat într o anumită situaţie de comunicare. El va identifica termenii esenţiali, legăturile de cauză şi efect, va estima şi asuma unele riscuri, dar, mai ales, va găsi articulaţiile potrivite pentru a propune un text fluid, coerent şi care să nu „miroasă" a traducere, în care, prin urmare, traducătorul va fi invizibil, iar traducerea transparentă.

Retorica va fi un aliat preţios al traducătorului pragmatic, pentru care contează în primul rînd comunicarea şi nu dimensiunea estetică, cum este cazul textului literar. De aceea autorul vorbeşte, în repetate rînduri, despre o traducere „eficace" şi, împrumutînd o idee a lui Meschonnic, traducător prin excelenţă de text poetic, el socoteşte că şi pentru traducerea pragmatică este important ceea ce ea face şi nu ceea ce ea este. Micro-contextul şi macro-contextul, precum şi raportul cu realul, referentul sînt deosebit de importante pentru că „nimeni nu traduce într-o sală albă, ferit de miasmele realului: traducerea este întîi de toate o profesie care se exercită într-o piaţă, în condiţii economice şi temporale constrîngătoare pe care teoretizarea nu le ignoră decît cu riscul propriei pertinenţe".

Terminologia are o importanţă fundamentală dar totuşi ea nu rezolvă totul în traducerea pragmatică, de unde şi nevoia de a opera şi cu o „cvasi-terminologie", care face parte din limba de specialitate, dar nu constituie termenii definitorii într-o structură conceptuală dată.

De asemenea, traducerea pragmatica trebuie să se refere cu claritate la real, să identifice cu precizie referentul la care trimite textul iniţial, fără însă a se bloca în terminologie, fiindcă şi termenul trebuie văzut în context şi nu în absolut, iar acolo unde repetiţiile ar fi supărătoare, fără a fi necesare, sinonimele sînt o soluţie adecvată.

Pe parcurs, cu umorul fin care îl caracterizează dar şi cu o plăcere a paradoxalului, Froeliger face elogiul a ceea ce trece neobservat şi chiar a ceea ce este ignorat, al erorii care se dovedeşte sursă de creativitate.

În cartea sa sînt multe trimiteri nu doar la traductologi dar şi la scriitori sau la personalităţi din alte domenii, arhitectură, de exemplu, astfel încît şi la nivel intertextual volumul înfăptuieşte un mariaj, cel al textului umanist cu cel al textului specializat. Citate din Heminguay, din Platon, din Robert Pinget, din Hegel, din Houellebecque, din Alfred de Musset, Cornelius Castoriadis, din Havel, din Echenoz, din Bob Dylan, din traducători anonimi, din Thomas Pynchon, din Le Corbusier, din versurile unui ghitarist care îi place autorului stau alături, completîndu-se sau comentîndu-se, de numeroase exemple de traducere pragmatică luate din domenii multiple, de la matematică, fizică şi chimie, la articole de presă, publicitate, documente oficiale pentru DGT (Direcţia Generală a Traducerii).

Deosebit de reconfortantă pentru un cititor mai degrabă „analogic", ca în cazul de faţă, este concluzia autorului, că oricît de mult s-ar apleca uneori balanţa spre digital, decisivă în traducerea pragmatică rămîne fiinţa umană. Şi cum oare să nu fie astfel dacă autorul socoteşte că traducerea este, cu un cuvînt grecesc, pur şi simplu o *métis*, adică o „artă a şireteniei, a inteligenţei practice, a flexibilităţii minţii şi a subtilităţii." ■

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Desfătările unui pieton (III)

## - Léon-Paul Fargue -

**Parisul se înfăşoară ca o panglică în jurul degetului de prestidigitator al lui Fargue şi ia forma Turnului Eiffel, la a cărui ridicare, în treacăt fie supus, a asistat pe când era copil.**

Turnul a devenit între timp un simbol al oraşului, iar din anul 2000 încoace îndeplineşte funcţia de far care indică pe timpul nopţii direcţia de navigaţie a tuturor vapoarelor ce caută să acosteze pe ţărmul mării pariziene. Altminteri, la început, a fost obiect de contoversă, fiind contestat de numeroşi scriitori şi artişti care cereau imperios demolarea „monstrului"; era, vezi Doamne, prea modern pentru un oraş care a acceptat cu greu remodelarea haussmanniană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, jignitoare la acel moment prin lipsa de respect faţă de vechiul Paris. Este oarecum de mirare că Fargue nu acordă Turnului Eiffel prea multă importanţă. Deşi prezent (în *D'après Paris*, de exemplu), acesta este atât de bine integrat peisajului urban încât aproape că nu mai este nevoie să-i fie consacrată o pagină aparte; este doar vorba de un simbol, nu-i aşa, iar simbolul nu are nevoie de justificări. Fără a mai spune că pentru parizieni locurile de pelerinaj turistic sunt mai puţin atrăgătoare...

Colţurile ascunse ale marelui oraş devin în schimb demne de interes pentru aparent spulberaticul hoinar, care nu se lasă intimidat de invazia edificiilor moderne, ridicate de promotori fără scrupule, pentru a descoperi şi aprecia bijuteria arhitecturală, colţul de stradă fermecător ori pietrele din caldarâm vechi de câteva sute de ani. De aici, solidaritatea necondiţionată cu Oraşul, în care percepe straturi de istorie diferenţiate pe epoci, identităţi multiple, dezordini benefice, armonii indicibile exprimate de o unitate fluctuantă, totul ţinând de o geografie secretă şi sentimentală pe care nici un om de ştiinţă nu o poate percepe. Genul de cunoaştere la care hoinarul ajunge nu se poate măsura în informaţii strict ierharhizate. Se poate spune că nici o experienţă a Parisului nu seamănă cu alta: fiecare *flâneur* are o viziune proprie asupra urbei pe care o străbate după un scenariu care nu se repetă niciodată, pentru că ceea ce el ştie din proprie experienţă are prea puţine şanse să fie reprodus întocmai de un alt personaj care va descoperi, în peregrinările lui, lucruri poate similare, dar nu identice. Privirea identifică obiectul cu încărcătură euristică printr-un joc hermeneutic aleatoriu, căci informaţia „istorică" este consecutivă momentului în care selecţia se produce. O simplă bănuială este de ajuns pentru a trezi interesul rătăcitorului prin urbe în căutare de armonii imperceptibile.

Jardin du Luxembourg

Există o formă de pasiune pentru oraş care consolidează solidaritatea cu acesta. Se poate spune că Parisul a dat naştere unor forme inedite de patriotism. Am văzut într-unul din episoadele anterioare că Fargue vorbeşte despre „mica patrie Passy-Auteuil", în care se reunesc mereu aceleaşi personaje în jurul unor evenimente comunitare. Când vine vorba despre cheiurile Senei, aflăm că acestea sunt „un ţinut unic, numai în lungime, un fel de panglică boltită, de peninsulă imaginară ce pare ieşită din închipuirea unei fiinţe încântătoare"[1]. O întreagă serie de termeni („ţară", „patrie", „ţinut", „regiune") este folosită pentru a desemna cartierul, bulevardul ori strada, dacă nu pur şi simplu un *pâté de maisons*, adică ansamblul de clădiri delimitate de trotuarul care le înconjoară. Când vorbeşte despre Jules Lemaître, membru al Academiei, dar şi autor de prefeţe la cărţi despre cabaretul *Le Chat Noir* ilustrate de Gus Bofa, Fargue îl califică drept „un naţionalist al bulevardului Champs-Elysées"[2], nu pentru a spune că era adept al cutării ideologii, ci pentru a afirma preferinţa fără rezerve a scriitorului menţionat pentru numitul bulevard. Deopotrivă, în plină ocupaţie germană ni se spune că Montmartre a fost o adevărată *patrie* a sufletului, iar autorul nutreşte speranţa că el va renaşte şi că va fi proaspăt ca un trandafir şi spiritual ca un bot de pisică – neagră desigur[3]...

Toate aceste metafore ale solidarităţii cu oraşul aruncă o lumină ironică asupra ideii de patriotism, ele nu spun însă mai puţin că pasiunea pentru Paris sau pentru anumite părţi ale lui este neştirbită. Cel care se arată un adept necondiţionat al spaţiului parizian în ansamblul lui devine în felul acesta un *cosmopolit*, într-un sens restrâns desigur, căci pentru el universul se rezumă la o unitate inepuizabilă cuprinsă într-un spaţiu de optsprezece pe zece kilometri, cât cuprind cele douăzeci de arondismente.

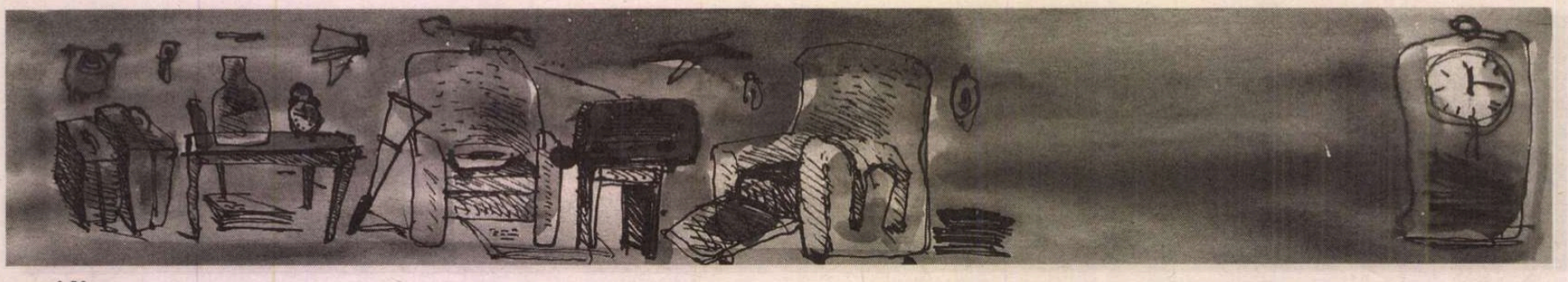
Există forme de *patriotism* spontan, dar care se manifestă tot atât de categoric. Roland Dorgelès, născut la Amiens în 1885, pune piciorul întâia oară pe colina Montmartre în anul 1903. Ceea ce vede îl umple de entuziasm şi-l determină să strige în gura mare: „Am văzut lumina zilei în Montmartre, în anul 1903, între un bal şi un cimitir. Acesta este ţara mea. Acesta este cartierul meu. Aici sunt la mine acasă"[4]. „Balul" nu poate fi decât agitaţia din jurul cabaretului *Au Lapin Agile*, iar cimitirul este cel numit, astăzi ca şi atunci, Saint-Vincent, situat peste drum. De altfel, scuarul minuscul format la întretăierea cu rue des Saules, în direcţia opusă cabaretului, îi poartă astăzi numele, semn că cel care şi-a proclamat originea montmartreză la prima întâlnire cu *la butte* a fost recunoscut de patria lui de adopţiune.

Să revenim însă la Fargue, care îşi manifestă patriotismul parizian într-un mod mai serios atunci când vine vorba despre vechiul Paris şi despre avântul promotorilor, dornici să dărâme şi să construiască. Acestora din urmă el le opune *urbanismul sentimental*, care ia în considerare nu numai istoria, ci şi configuraţia intimă a oraşului, ţesătura de străzi, imoblie, pieţe, scuaruri şi grădini ce alcătuiesc o personalitate citadină inconfundabilă. Reconfigurările modernizante aduc atingere acestei personalităţi, o sărăcesc, îi strică farmecul prin regularizare si aliniere conform unor standarde simplificatoare. Dacă intervenţiile baronului Haussmann au transformat Parisul medieval într-o capitală modernă, a secolului al XIX-lea[5], secolul următor şi-a adus contribuţia adăugând noi ansambluri imobiliare în detrimentul Parisului tradiţional, pe motive de igienizare şi modernizare. În numele acestora monotonia şi uniformizarea tind să se impună, lucru care trebuie evitat, căci „diversitatea şi chiar dezordinea nu au tulburat niciodată ecuaţia vie a unui oraş"[6]. Fargue reacţionează prompt în numele originalităţii şi excelenţei Parisului de la începutul veacului XX. În fond, orice oraş se schimbă, istoria şi evoluţiile sociale, economice etc. îl supun unor modificări. Acest proces nu trebuie să ducă însă la distrugerea a ceea ce au clădit generaţiile anterioare. Există o măsură în modernitate, iar aceasta este autentică atunci când, în mijlocul preţioaselor vestigii ale trecutului, nu are nimic deplasat. „Urbanismul pe care îl prefer este cel care dărâmă cât mai puţin posibil" spune Fargue[7] adăugând un imperativ major: Parisul trebuie salvat de avântul promotorilor şi al urbaniştilor care ascund, în spatele râvnei de care dau dovadă, interese pecuniare şi politice indisolubile.

Cum să ne luăm rămas bun de cel care, încă şi astăzi ne invită să ieşim la plimbare şi să rătăcim în dulcea amintire a Parisului din jurul anului 1900? Vorbind despre sine, Léon-Paul Fargue se prezintă ca un fel de rază a vânturilor, strecurată (destructurată) prin sita celor mai neaşteptate atribute: „Am un contor în plămâni, o balanţă în ochi, un calendar în ureche, o hartă Michelin sub tălpi, oglinzi, atlase, legături de chei, cronometre pe întregul trup. Când mă scol, mai întâi pontez înainte de a trăi, ca un muncitor adevărat. Dar dacă fac ore suplimentare, nu-mi spune nimeni să trec pe la casă. Am douăsprezece mii de simţuri, cheiuri de idei, colonii de sentimente, o memorie de trei milioane de hectare. Şi pe deasupra mai ştiu şi alte lucruri."[8] Cam aşa se autocaracterizează năstruşnicul *ludion*. Orice despărţire este, însă, provizorie... ■

---

[1] *Le Piéton de Paris*, p. 72.
[2] *Refuges*, p. 66.
[3] *Ibidem*, p. 32.
[4] Cf. Micheline Dupray, *Roland Dorgelès*, Albin Michel, 2000, p. 17-18.
[5] Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle*, Ed. du Cerf, 1989.
[6] *Refuges*, p. 267.
[7] *Ibidem*, p. 268.
[8] *Haute solitude*, p. 89.





# Viaţa de poveste a făpturilor de hârtie

În primele rânduri ale romanului Gabriellei Zevin, *Viaţa de poveste a lui A.J. Fikry*, tânăra Amelia Loman – unul dintre personajele centrale – îşi vopseşte unghiile cu ojă galbenă, pe bacul ce o poartă de la Hyannis spre Insula Alice (nu căutaţi pe hartă, insula Alice nu există în geografia reală!), iar între timp răsfoieşte notiţele făcute de cel ce a lucrat ca agent de vânzări al Editurii Knighley înaintea sa. La începutul cărţii lui Rabih Alameddine, *Femeia de hârtie*, Aaliya – personajul-narator –, septuagenară în momentul în care începe să-şi deapene povestea, tocmai şi-a vopsit părul într-o nuanţă extravagantă de albastru, ca urmare a unei supradoze de Bel Argent, şamponul nuanţator care o transformă, după proria-i mărturisire, nu într-un înger cu nimb azuriu, ci mai degrabă în „imaginea Reginei-Mame, cu dâre lăsate de guma de şters a unei şcolăriţe".

Evident că nu acesta este motivul principal pentru care am ales să discut cele două cărţi laolaltă. Ele vorbesc, fiecare în felul său, despre puterea de fascinaţie a lecturii, despre obiectul-carte şi despre personajele ce gravitează în jurul lui – librari, scriitori, traducători, editori – , dar mai cu seamă depun mărturie despre iluziile ce se destramă atunci când proiecţiile dintre paginile cărţilor sunt confruntate cu realitatea, sau – pentru a rămâne în sfera analogiei schiţate mai sus – când poleiala înşelătoare a fardului lasă loc cenuşiului tern al unor destine lipsite de strălucire. Pe scurt, ambele sunt cărţi în care iluzia este construită şi subminată aproape simultan, unde pledoaria în favoarea lumilor inventate face treptat loc scepticismului, iar comicul – tragicului.

În *Viaţa de poveste a lui A.J. Fikry*, cel mai recent roman publicat de Gabrielle Zevin, reputată autoare de *best-seller*-uri, în special din categoria celor destinate adolescenţilor, (printre care amintim *Elsewhere*, *Memoirs of a Teenage Amnesiac*, *The Hole We're In*, fără a mai pune la socoteală seria Anya Balanchine), intriga este condusă cu o abilitate ce poate stârni invidia maeştrilor romanului poliţist. Dispariţia misterioasă a lui *Tamerlane* (o ediţie rară a poemelor de tinereţe ale lui Poe) şi apariţia – cel puţin la fel de enigmatică – a unui „pachet" neobişnuit în librăria lui A.J. Fikry, intervenţiile lui Lambiase, poliţistul pasionat de lectură, şi tribulaţiile Ameliei Loman, toate se armonizează într-o naraţiune alertă şi plină de suspans, pe cât de amuzantă, pe atât de tulburătoare. Nu numai că scriitoarea americană stăpâneşte la perfecţie tehnica dialogului (de altfel a scris şi scenarii de film, recompensate cu prestigioase distincţii), şi pe aceea a intersectării mai multor fire narative, dar nu face niciun secret din preocuparea pentru formă, pentru construcţia poveştii, (dovadă că pomeneşte în carte faimosul adagiu cehovian, adesea invocat de teoreticienii literaturii, conform căruia dacă în primul act al unei piese de teatru o puşcă atârnă pe perete, trebuie să fim siguri că în actul al III-lea acea puşcă va fi folosită). De altfel nu este dificil să constatăm că romanul mizează din belşug pe mecanisme specifice genului dramatic, (coincidenţe, lovituri de teatru, *qui pro quo*-uri), pe o suită de clişee – subminate însă, de cele mai multe ori, în registru ironic –, şi mai ales pe ingenioase trucuri intertextuale. Comicul de situaţie este şi el prezent (antologic rămâne, în acest sens, episodul lansării de carte la care este invitat presupusul autor al volumului de memorii *The Late Bloomer*, secvenţă care ne trimite cu gândul la Daniel Pennac şi la farsele din savuroasa sagă a familiei Malaussene, în special din *Micuţa vânzătoare de proză*).

Pe scurt, ca toate scrierile plurietajate, *Viaţa de poveste a lui A.J. Fikry* se adresează, simultan, mai multor categorii de cititori. Fie că eşti expert într-ale lecturii, un cititor cât de cât avizat sau unul inocent şi manipulabil, nu poţi rămâne indiferent în faţa acestui roman, emoţionant chiar şi pentru cei ce detestă stilul *weepie*. Şi nu este singurul paradox care merită adus în discuţie. Un altul ţine de modul foarte personal în care autoarea introduce în pagină aluziile intertextuale. Avem de-a face, practic, cu o suită de fişe de lectură alcătuite de A.J.F., proprietarul librăriei *Island Books* – în aparenţă un banal catalog sau cel mult un inventar al lecturilor lui favorite, în realitate un testament atipic de cititor; scrise cu umor şi vervă, nu foarte lungi (altminteri ar risca să plictisească), aceste fişe care rareori depăşesc şapte rânduri, transformă naraţiunea într-o adevărată bandă a lui Moebius. Viaţa şi cărţile comunică şi îşi întreţes firele (sunt chemaţi, pe rând, la rampă E.A.Poe, F. Scott Fitzgerald, Flannery O'Connor, Mark Twain, J.D. Salinger, Roald Dahl, Raymond Carver şi mulţi alţii), într-o manieră care ne-ar putea trimite cu gândul la Borges, dacă stilul n-ar fi colocvial, accesibil, fără pretenţii. Cu toate acestea punerile în abis nu lipsesc, (ultima fişă este dedicată – *et pour cause!* – romanului *Librarul* de Roald Dahl), după cum nu lipseşte nici reflecţia asupra rostului literaturii şi, în general, nu lipseşte nimic din ceea ce ar putea constitui un argument în favoarea devizei lui A.J. Fikry: „Citim ca să ne asigurăm că nu suntem singuri. Citim pentru că suntem singuri. Citim şi nu mai suntem singuri. Nu suntem singuri."

Tot o poveste despre cărţi, memorie şi izolare este romanul scriitorului arab Rabih Alameddine, *Femeia de hârtie* (*An Unnecessary Woman*), roman nominalizat la National Book Award în 2014 şi al National Book Critics Circle Award, în 2015. În centrul naraţiunii se află Aaliya, o cititoare împătimită care, ajunsă la vârsta senectuţii, mărturiseşte cum vreme de câteva decenii s-a consacrat unei îndeletniciri cel puţin bizare – a tradus, în fiecare an, în arabă una dintre cărţile care au marcat-o şi care au marcat, într-un fel sau altul, destinul culturii universale. Este vorba cu precădere de cărţi din canonul occidental (amănunt nu cu totul lipsit de însemnătate), iar ciudăţenia provine din împrejurarea că munca Aaliyei nu este destinată altor ochi: ea traduce, sigilează şi depozitează în apartamentul său din Beirut zecile de cutii preţioase, fără a se gândi să le încredinţeze vreodată tiparului. Este modul său de a încerca să reziste, să dea sens unei existenţe terne, e un ritual prin care celebrează scriitori şi opere faimoase („zeii" cărora li se închină, după propria-i formulă), dar şi o terapie *sui-generis* (cum sunt, de altfel, şi vinul roşu sau nuanţatorul Bel Argent). După ce a lucrat o viaţă ca librar, ajunsă la vârsta de şaptezeci şi doi de ani, Aaliya cea lipsită de însuşiri remarcabile îşi face, aşadar, bilanţul şi constată că – în pofida aparenţelor – ciudata reţetă a funcţionat: a reuşit să compenseze, măcar în parte, frustrări şi lipsuri, a făcut mai uşor de suportat umilinţele şi decepţiile, atrocităţile războiului civil, ravagiile provocate de timp, sau de prejudecăţile omeneşti. Într-un cuvânt, i-a creat iluzia unei meniri înalte, peste puterea de înţelegere a oamenilor obişnuiţi. Echilibrul acesta precar se zdruncină însă în momentul în care un dezastru neaşteptat ameninţă să distrugă tot ceea ce Aaliya a tezaurizat.

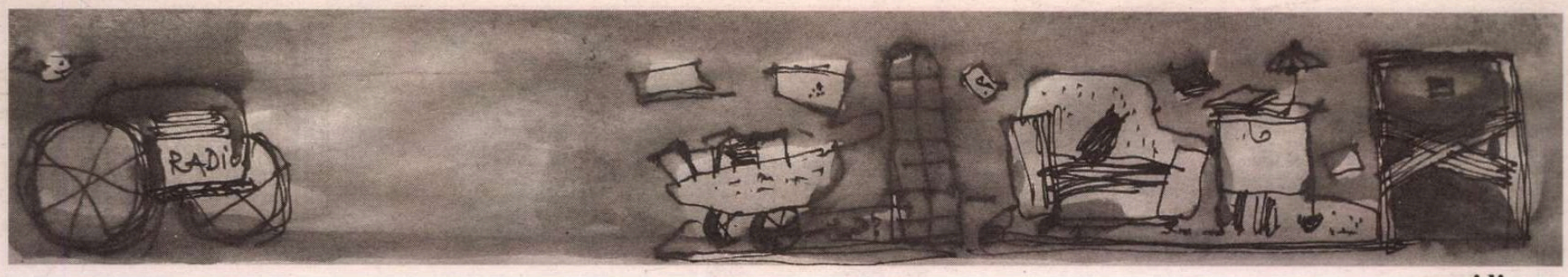
Rabih Alameddine mărturisea într-un rând că îşi iubeşte personajul şi că, după părerea sa, aceasta este o condiţie esenţială pentru ca personajul să poată fi iubit şi de ceilalţi (în speţă de cititori). Femeia de hârtie, cu desele-i accese de mizantropie, cu erudiţia de autodidact pe care o etalează cam ostentativ (îi citează pe mulţi, de la Keats, Colleridge şi Yeats, la Tolstoi, Nabokov şi Danilo Kiš, de la Spinoza şi Cioran, la Sebald, Beckett şi Pessoa), nu mi se pare tocmai genul de personaj de care ai putea să te îndrăgosteşti. În schimb, nu încape îndoială, ne aflăm în prezenţa unei figuri greu de uitat, aparţinând familiei ilustre a maniacilor memoriei, putând sta oricând alături de anticarul Mendel al lui Stefan Zweig sau de profesorul Kien din celebrul roman al lui Elias Canetti; ceea ce reprezintă – mai e nevoie să o spunem? – un titlu de nobleţe în sine, nu foarte lesne de trecut cu vederea. Memoria sub toate înfăţişările sale reprezintă, de altfel, una dintre temele centrale ale romanului. Indiferent că este vorba de memoria culturală sau cea a locurilor (Beirutul apare înfăţişat în diferite ipostaze, desfigurat de războiul civil, dar şi aureolat de irizaţiile Mediteranei, un oraş care îşi disimulează suferinţa sub o revărsare barocă de splendori: „Beirutul îşi schimbă accesoriile scânteietoare mai des decât o fac doamnele din lumea bună", notează undeva naratoarea), persistă pretutindeni presentimentul sfârşitului şi certitudinea că totul va fi, în cele din urmă, acoperit de uitare. Un duh sceptic pare să învăluie locuri, întâmplări şi personaje. Mai cu seamă acestea din urmă sunt desenate de necruţătoarea Aalyia cu o luciditate ce frizează de multe ori cinismul (excepţie face figura luminoasă a lui Hannah, prietena care sfârşeşte prin a se sinucide). În rest – un jalnic bâlci al deşărtăciunilor în care protagonista nu poate şi nici nu vrea să îşi găsească locul. Singura consolare rămâne lumea cărţilor, spaţiu securizant şi refugiu în faţa oricăror dezastre, inclusiv în faţa potopului.

Aşadar două cărţi care celebrează, în registre diferite, puterea de seducţie a lecturii şi fragilitatea lumilor inventate, capriciile memoriei şi poleiala orbitoare a iluziei.

■ Catrinel Popa

**Gabrielle Zevin, *Viaţa de poveste a lui A.J. Fikry*, traducere din limba engleză şi note de Ioana Socolescu, Editura Nemira, Bucureşti, 2015, 272 p., f.p**

**Rabih Alameddine, *Femeia de hârtie*, traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 280 p., f.p.**





# Traduceri din Nikola Madzirov

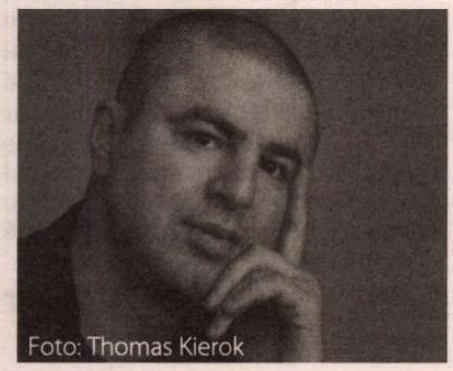


Foto: Thomas Kierok

**Poetul macedonean Nikola Madzirov (n. 1973) este considerat una dintre cele mai puternice voci lirice ale Europei. A publicat volumele de versuri *Locked in the City* (1999), *Somewhere nowhere* (1999), *Relocated Stone* (2007) – deţinătoare ale mai multor premii internaţionale, şi antologia *Remnants of Another Age*, publicată atît de BOA Editions, New York (2011), cât şi de Bloodaxe Books (UK, 2013) şi de Vagabond Press (Australia, 2013), în traducerea lui: Peggy Reid, Graham Reid, Magdalena Horvat şi Adam Reed.**

**Poezia sa a fost tradusă în peste treizeci de limbi şi publicată în antologii din SUA, Europa, America Latină şi Asia.**

**„Există perioade (acum) când tânjim exact după genul ăsta de puritate. Poezia nu se dezvoltă, ci se naşte din nou şi din nou. E dincolo de puterea noastră de a înţelege de ce sună atât de fragil, de delicat şi de proaspăt."**

**Tomaz Salamun**

**„Volumul lui Nikola Madzirov, *Fărâme dintr-o altă epocă*, are un titlu cât se poate de potrivit pentru că aceste poeme par să izvorască dintr-un alt timp, reflectând o sensibilitate neobişnuit de înţeleaptă şi de atentă. Pe măsură ce citim aceste poeme, ele încep să ne locuiască, şi nu avem decât de câştigat deschizându-ne în faţa lor. Madzirov e un suflet rar şi un poet adevărat."**

**Carolyn Forché**

## Umbrele trec pe lângă noi

Ne vom întâlni într-o zi
ca o barcă de hârtie şi
un pepene verde pus la răcit într-un râu.

Neliniştea lumii va fi
cu noi. Palmele noastre
vor acoperi soarele şi ne vom
apropia unul de altul cu lanterne în mâini.

Într-o zi, vântul nu-şi va mai
schimba direcţia.
Mesteacănul îşi va scutura frunzele
în pantofii noştri de pe prag.
Lupii ne vor lua urma
inocenţei.
Fluturii îşi vor lăsa
pulberea pe obrajii noştri.

O bătrână va spune poveşti
despre noi, în sala de aşteptare, în
fiecare dimineaţă.
Până şi ceea ce spun acum
a fost spus deja: aşteptăm să bată vântul
ca două steaguri aflate pe graniţă.

Într-o zi, toate umbrele
vor trece pe lângă noi.

## Cerul se deschide

Am moştenit o casă fără număr,
cu nişte cuiburi părăsite
şi cu fisuri în pereţi ca venele
unui îndrăgostit excitat.
Ăsta-i locul în care dorm şi vântul,
şi cuvintele absenţelor
comprimate. E vară
şi se simte un miros de cimbrişor
călcat în picioare.
Călugării termină de spus rugăciunile,
cerul se deschide să intre puţin aer
în sufletele noastre.
Copacii sunt verzi, noi suntem invizibili
şi numai astfel pot fi ei văzuţi:
copiii noştri nenăscuţi, precum şi noaptea
care-i face pe îngeri
încă şi mai puri.

## Ce-i de făcut?

Să trăieşti fără motiv sau fără trebuinţă,
să-i îmbrăţişezi pe infractorii
despovăraţi de iubire,
să ridici lumânarea de pe mormintele năruite
şi să spui câteva cuvinte
când nu bate vântul,
să deschizi uşa ruginită a lumii
şi să pleci cu paşi uşori.
Să-ţi revii după ce compasul timpului
ne-a străpuns inimile.

## Acasă

Am locuit la marginea oraşului
ca un felinar căruia
nimeni nu-i schimbă niciodată becul.
Pânzele de păianjen ţineau zidurile la un loc
şi sudoarea ne ţinea palmele împreunate
Îmi ascundeam ursuleţul de pluş
în găurile zidurilor din bolovani,
ca să-l apăr de visele mele.

Zi şi noapte readuceam pragul casei la viaţă
revenind, ca albina care
mereu se-ntoarce la aceeaşi floare.
Era timp de pace când am plecat de-acasă:

mărul muşcat încă nu se-nvineţise,
pe scrisoare, un timbru cu o casă
veche, părăsită.

De la naştere am migrat spre locuri liniştite
dar s-au strâns sub mine goluri,
ca zăpada, care nu ştie unde îi e locul,
pe pământ sau în aer.

■ Traducere de
Denisa Duran

## Monumentul de la Babi Yar, vandalizat pentru a şasea oară în ultimul an

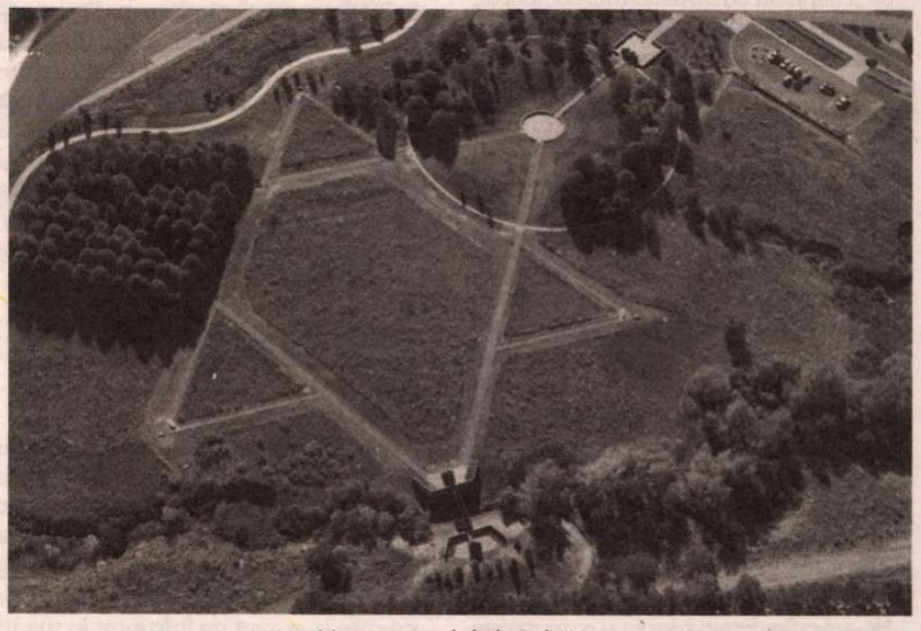
Războiul din estul Ucrainei nu a adus numai o apropiere a acestei ţări de Occident, ci şi, din păcate, o recrudescenţă a mişcărilor de extremă dreapta.

Astfel, cotidianul israelian de limbă engleză „The Jerusalem Post", în ediţia sa din 16 septembrie, atrăgea atenţia că monumentul care comemorează masacrul de la Babi Yar (în care *Einsatzgruppen SS* au ucis, în septembrie 1941, 33.000 de evrei din Kiev în numai două zile) a fost vandalizat de şase ori în ultimul an.

Ultima dată s-a întâmplat în noaptea de duminică, 13 septembrie (prima noapte de Roş Haşana, Anul Nou evreiesc), când persoane necunoscute au pus cauciucuri de jur-împrejurul menorei care marchează locul asasinării celor 33.000 de evrei, au turnat benzină şi au dat foc monumentului.

Nu este singurul incident de acest fel. Potrivit Grupului de Protecţie a Drepturilor Omului din Harkov, în august, un monument al Holocaustului din oraşul Melitopol a fost distrus în acelaşi mod. Anterior, în cinci incidente separate, în ianuarie, aprilie, iunie şi septembrie, monumentul de la Babi Yar fusese inscripţionat cu zvastici şi mânjit cu un lichid urât mirositor. Două dintre profanări au coincis cu ziua de naştere a lui Adolf Hitler şi, respectiv, cu comemorarea a 70 de ani de la eliberarea lagărului de la Auschwitz. În 2014, monumentul fusese vandalizat, de asemenea, de trei ori.

Sunt semne îngrijorătoare că antisemitismul se răspândeşte şi în locuri în care, ca urmare a Holocaustului, mai trăiesc foarte puţini evrei. Nu-i de mirare că, anul trecut, evreii din Ucraina au ocupat locul al doilea într-un clasament al emigrărilor în Israel, după cei din Franţa, ţară în care, de asemenea, antisemitismul a atins cote inimaginabile în urmă cu numai câţiva ani. ■



Monumentul de la Babi Yar

## „Întâlnirile internaţionale ale scriitorilor" de la Belgrad, la cea de a 52-a ediţie

Una dintre cele mai longevive manifestări literare europene, „Întâlnirile internaţionale ale scriitorilor", de la Belgrad, a ajuns anul acesta la cea de-a 52-a ediţie.

Desfăşurate între 16 şi 21 septembrie, întîlnirile, organizate ca întotdeauna de Asociaţia Scriitorilor din Serbia, au adus la Belgrad scriitori din Franţa, Marea Britanie, Italia, Grecia, Slovenia, Croaţia, România, Polonia, Slovacia, Bulgaria, Azerbaidjan, Macedonia, Armenia, Rusia, Muntenegru, Bosnia şi Herţegovina, Belarus şi Turcia. Programul a cuprins reuniuni în plen, recitaluri de poezie, mese rotunde, precum şi tradiţionalele vizite ale scriitorilor în diferite oraşe din Serbia, pentru seri de poezie şi întâlniri cu cititorii.

Chiar dacă nu mai au ecoul mediatic din deceniile anterioare (când la Belgrad au sosit nu mai puţin de 7 laureaţi Nobel, de la Günther Grass la Wole Soyinka), este remarcabilă longevitatea şi deschiderea europeană a acestor întâlniri, desfăşurate neîntrerupt, în pofida războaielor, embargourilor şi a situaţiei economice dificile din Balcani. Ele oferă o tribună scriitorilor profesionişti din Europa şi din afara ei şi un cadru în care aceştia pot dezbate problemele actuale ale literaturii, în relaţia ei din ce în ce mai dificilă cu societatea şi cu mediul virtual. ■

39

5 948391 040098



# Ochiul magic

## Damenwahl

Doamnele invită la dans: iat-o pe distinsa doamnă Alina Gorghiu, juristă, om politic emergent, copreşedinte al PNL, trecând cu bine *testul de sinceritate* propus de Elena Vijulie la DG24 duminică seara: la întrebarea referitoare la romanul preferat, cititoarea până aci bine pitită în omul politic a răspuns cât se poate de sincer, cum cerea regula jocului: *Invitaţie la vals* de Mihail Drumeş. Suntem bucuroşi să constatăm că un clasic al literaturii porno din România n-a fost uitat, ocupându-şi cuvenitul loc de cinste în bibliografia politicienilor actuali.

## Bucureştiul zilelor noastre

Ne-am întrebat nu o dată ce supranume ar trebui să poarte Bucureştiul zilelor noastre, ce formulă ar fi nimerită să-i rezume spiritul. Micul Paris, sau oraşul florilor şi al parcurilor, sau oraşul bisericilor, sau oraşul lacurilor limpezi, sau oraşul unde Orientul şi Occidentul se întâlnesc? Nu, nu, din păcate niciuna dintre aceste sintagme nu i se (mai) potriveşte. Pentru noi, locuitorii săi, apare clar că o altă trăsătură a sa iese în evidenţă. Una deloc onorantă. Bucureştiul ar fi capitala cu străzile mereu sparte, permanent în şantier, ar fi oraşul niciodată gata/ isprăvit/ aranjat/ pus în ordine. Cei care trăim aici cunoaştem foarte bine această stare de lucruri: se repară o arteră de circulaţie şi când respirăm uşuraţi şi zicem cât a durat, dar acum strada asta sau bulevardul ăsta, în sfârşit, e gata, ne pomenim că apare altă echipă de muncitori care strică tot ce-a făcut cea dinainte, adică sparge din nou trotuarul sau carosabilul ca să introducă cine ştie ce conductă de apă, de pildă. Şi apoi peticesc locul ca vai de lume. Şi credem c-am scăpat? Nu, nici pomeneală! După cei de la apă vin cei de la gaze, şi apoi cei de la electricitate, şi apoi cei cu cablurile tv, şi apoi cei de la canalizare. Şi tot aşa. Oraşul e permanent în şantier, în lucru, neterminat, răscolit, ceea ce este supărător până la insuportabil. Ne-am putea întreba de ce nu se munceşte după un plan gândit, de ce nu se coordonează lucrările astfel încât atunci când intră în reparaţie o stradă ea să fie complet reabilitată, o dată pentru totdeauna, sau măcar o dată pentru o sută de ani, ca în celelalte capitale europene? Dar, sigur, întrebările logice nu-şi au locul aici, la noi, unde totul se ia în uşor şi unde totul merge oricum. Şi unde să faci treaba temeinic pare o glumă bună pentru fraieri, rege fiind comisionul.

## Promisiuni duse pe apa sâmbetei

*À propos* de felul cum arată oraşul nostru. În revista *22* (nr36), într-un articol despre „clanul primarilor şpăgari", Mariana Bechir ne reaminteşte câteva dintre promisiunile lui Sorin Oprescu, primarul Capitalei: „Sorin Oprescu nu şi-a respectat niciuna dintre promisiunile făcute, fie ele fanteziste sau nu. Dintre cele mai bombastice proiecte prezentate în campanii, amintim celebra autostradă suspendată, ce urma să traverseze Capitala de la Nord la Sud şi să decongestioneze circulaţia. În campania din 2008, el susţinea că în doi ani proiectul va deveni realitate. Tot în doi ani, spunea Oprescu, populaţia nu va mai plăti căldura, aceasta urmând să fie subvenţionată din profitul realizat din vânzarea energiei electrice produse de CET-urile modernizate.(...) De asemenea, nu a plantat nici cei 600.000 de arbori promişi, Bucureştiul nu va găzdui Jocurile Olimpice în 2020, nu există căprioare pe Esplanadă etc." N-ar fi rău să reiterăm, din când în când, făgăduinţele nemaipomenite cu care diverşi politicieni s-au prezentat în faţa electoratului la alegeri. Am vedea ce prăpastie există între realitate şi promisiunile electorale şi poate am învăţa atunci să votăm mai atent, cu mintea, nu orbeşte ori după cât de frumos ne minte cineva.

## Despre independenţa judecăţii critice

În *ARGEŞ* nr. 8, Dumitru Augustin Doman îi propune lui Gheorghe Grigurcu să discute despre raportul dintre critic şi scriitor şi, mai larg, despre condiţia criticului literar în spaţiul autohton. Prilej pentru critic să vorbească despre obstacolele pe care le-a avut de înfruntat în trecut ca să-şi păstreze independenţa judecăţii critice, fără concesii. Generaţiile mai vechi cunosc întâmplările, dar pentru cele noi nu strică să le rememorăm, povestite chiar de cel care le-a trăit: „Când mi-am rostit părerea în răspăr cu cea curentă despre deja inflaţionarul Nichita, cum că... «împăratul e gol», s-a iscat un veritabil scandal cu urmări ce încă nu s-au sleit. La fel când, ocupându-mă de «identitatea» lui Adrian Păunescu, am indicat caracterul compozit al producţiei acestuia, deci tot un efect de inconsistenţă. Discutat amplu la Europa Liberă, acest text mi-a ridicat în cap autorităţile culturale şi nu numai, ce se simţeau vizate. Nu mi-a fost uşor nici să public un articol, şi el «neortodox», despre Eugen Simion, cel care naviga de pe atunci în două luntri. Şi nici altul despre similarul în bună măsură Marin Sorescu. Urmarea? După cum probabil ştiţi, mi s-a creat o reputaţie de «demolator», de «duşman al valorilor», acuze tangente la cea de «duşman al poporului» de care am avut parte ca student în anul I la Şcoala de Literatură, în urma unor vizite făcute lui Tudor Arghezi şi fostei soţii a lui E. Lovinescu." Independenţa costă, dar oricât de mult ar costa, niciun preţ nu e prea mare.

## „Eu tot aştept momentul..."

În *APOSTROF* nr. 8 găsim o inteligentă anchetă în care o mulţime de autori sunt invitaţi să răspundă la o singură întrebare: Ce citiţi? Desigur, când respondenţii sunt literaţi, fie ei consacraţi sau doar începători, e de aşteptat că răspunsurile nu vor fi inocente. Există şi unii participanţi la anchetă care indică onest, fără calcule strategice, lecturile de moment, dar cei mai mulţi folosesc ocazia pentru a-şi lăuda prietenii, pentru a-şi afirma alianţele, apartenenţa la o tabără sau alta. Aflăm din răspunsuri nu neapărat care sunt lecturile lor, ci mai ales cum se poziţionează ei pe scena literară actuală, atât de agitată şi atât de divizată. Interesant. De citit. Tot în *Apostrof* e pusă în dezbatere o carte care a atras şi atenţia cronicarilor revistei noastre, *La Echinox, în atelier: Corespondenţă Marian Papahagi – Ion Pop, 1969-1981*. Scriu despre acest volum Ovidiu Pecican şi Marta Petreu, care îşi încheie însemnările cu un *Post Scriptum* ce merită să fie reprodus: „Cineva de la Bucureşti, auzindu-mă vorbind despre *Echinox*, a replicat imediat că a fost o grupare infiltrată de Securitate. Este pentru a doua oară când aud zvonul acesta, de fiecare dată de la cineva din Bucureşti. Fireşte, nu cred că gruparea a scăpat nesupravegheată de Securitate, prea devenise o forţă literară subversivă. Fireşte, nu exclud posibilitatea ca Securitatea să-i fi şantajat pe câţiva echinoxişti lipsiţi de îndemânarea de a se apăra şi să-i fi făcut informatori. Dacă e aşa, ne aflăm în faţa unei crime în plus, o crimă morală săvârşită de Securitate asupra unor tineri fără prea multe posibilităţi de apărare, iar nu în faţa unei ticăloşii individuale sau de grup... Eu tot aştept momentul când coruperea oamenilor de către Securitate va fi socotită o crimă de natură morală a Securităţii, iar nu una a victimelor."

■ Cronicar

## „Amintiri despre Vadim Tudor"

**Eugen Simion** (*realitatea.net*):

„Dumnezeu să îl odihnească. N-am vorbit cu el, poate o singură dată am primit un telefon de la el, acum câteva zile, vroia să dea o carte Bibliotecii Academiei, o carte cu dedicaţii ale poeţilor, se despărţea cu greu de carte şi vroia să găsească bani pentru revista... n-am reuşit însă să îl ajut.

Făcea parte din grupul Săptămâna, eu nu eram prieten cu ei, ci cu Preda şi eram mai degrabă o victimă a revistei respective. Dar asta s-a întâmplat demult.

Mai avea o calitate: era un bun orator. El şi Păunescu erau poate cei mai buni oratori din parlamentul românesc. Vadim avea o corerenţă şi o forţă a discursului care se impunea, chiar dacă erai sau nu de acord cu el.

El se confrunta cu discursul antiromânesc, împotriva valorilor şi identităţii noastre şi atât timp cât există personaje ca László Tökés, care spune lucruri abominabile despre poporul român... surprinzător de la un creştin, de la un om al Bisericii, trebuie să existe şi în partea cealaltă un discurs la fel de vehement. Discursul lui Vadim Tudor va fi continuat în politică, poate modernizat... un tip de extremism naşte un răspuns la fel de extremist.

Nu îl puteai ignora şi uneori spunea lucruri corecte, pe faţă, directe... unele dintre temele sale nu erau false din punct de vedere politic."

**Fără comentarii.**


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TARGU MUREŞ